may-P3

DÉPOT LÉGAL
VAUCLUSE
N° 16
1924

10me Année. — N° 47 15 Janvier 1924

Prix : 1 fr. 25

FORTVNIO

REVUE BI-MENSUELLE

SOMMAIRE

Chez Edouard Estaunié	Jean Ballard.
Poèmes	Gaston Mouren.
L'Allée Pensive	Marcel Nalpas.
Les Livres	Marcel Brion. Gabriel d'Aubarède
Les Théâtres	J.-H. Roche.
Le Cinéma	Maurice Bourdet.
Peinture à Paris	Old Sheridan.
Peinture à Marseille	Herrem.
Musique à Paris	Paul Chazal.
Musique à Marseille	J. Forestier.
Les Revues	Jean Garat.
« Amis des Lettres »	Intérim.
Echos	
Le Mariage de Peluque (roman)	Marcel Pagnol.

Directeur-Administrateur
Jean BALLARD

Directeur Littéraire
Marcel PAGNOL

BUREAUX :

10, Quai du Canal
MARSEILLE

34, Avenue de Clichy
(Tél. Marcadet 12-12) PARIS (xviiie)

10me Année. — N° 2. 15 Janvier 1924.

FORTVNIO

Chez Édouard Estaunié

Il est des maîtres dont l'abord ne réserve nulle surprise parce qu'on les a vus à travers leurs œuvres. L'accent de certaines confidences ne trompe pas : ils ont donné à chacun de leurs personnages un peu d'eux-mêmes. Il n'est pas jusqu'au décor de leur existence, à l'emploi de leurs jours qu'on n'imagine. Je sais bien que Justin Baslèvre n'eut jamais songé à orner les murs de sa garçonnière, sous les toits de la place des Vosges, avec des David, des Guerchin et des Léonard de Vinci; il n'eut pas poussé le goût de l'iconographie médiévale jusqu'à recueillir dans une humble église de Bourgogne cette vierge à la naïve polychromie ; peut-être eut-il reculé devant la marée des livres qui déferle ici ; mais cependant je sais que voici son visage, sa démarche, sa bonté brusque. Le même regard qui scrutait Mademoiselle Fouille m'interroge sous l'arcade abrupte du sourcil. Et l'entretien naît, très simplement.

Ne vous est-il pas arrivé de rencontrer un camarade et de ne pas savoir que lui dire, de saluer un ami de vingt ans que le hasard ramène vers nous et de garder le silence par une incompréhensible gêne, peut-être le respect de choses défuntes ? C'est que nos pensées ne s'accordent pas en s'usant tous les jours ; elles correspondent par l'ineffable, spontanément. Je n'ai jamais

vu Edouard Estaunié, pourquoi l'ai-je donc reconnu ? Pourquoi ai-je envie soudain de lui communiquer une foule de choses ?

Il s'est assis près de la salamandre, m'indique un fauteuil sous trois dessins de Vinci, puis il interroge et parfois conseille. Sa voix est nette, d'un timbre un peu grave ; il n'en élève pas le ton mais accompagne sobrement son explication de la main. Cette main je l'examine, me souvenant du poème Verlainien : elle est fine et longue aux articulations un peu renflées et qu'on voit jouer, mobiles. Elle semble de nacre précieuse sous la lumière et se courbe avec grâce sur l'accoudoir. Je songe qu'elle scella plus d'un secret, entr'ouvrit bien des portes sur notre misère et confia la peine de nos semblables à bien des pages blanches. Tout cela elle semble le taire d'un geste élégant et son index, parfois levé, a l'air d'une réticence.

Mais sa parole me pénètre, précise. Les idées n'ont pas l'hésitation des sentiments. Parvenu au suprême honneur des lettres, le grand écrivain s'informe des jeunes tendances, des maîtres qu'on préfère, il questionne et brusquement interrompt :

— Oui, vous vous déprendrez d'eux chaque jour davantage. Ce furent des joueurs de flûte, occupés d'une attitude et dérobant leurs thèmes à toutes les littératures. Croyez-moi, il n'en restera rien dans cinq lustres. Seuls, Maupassant et Loti, sauvés de cette décadence, affirmeront la verdeur de notre pensée en cet âge alexandrin. Quant aux autres ils sont promis à l'embaumement sans amour des anthologies.

On doit écrire avec son cœur. L'art à vide n'est que bois mort ; c'est un divertissement byzantin, un jeu de mandarins désabusés et de gens qui pour se consoler de vivre font une partie d'échecs dans un cimetière.

Ses pommettes s'animent, ses mains plus fiévreuses

serrent le bois sculpté et je ne vois plus de lui qu'une flamme en deux orbites :

— Qu'a laissé la décadence latine ? Qu'en reste-t-il en nos mémoires ? Pourtant on ne vit jamais langue plus pure, ressources plus savantes, artistes plus subtils! Et cela s'applique à toutes les époques mineures. Tenez, écoutez ce passage, dont vous devinerez l'auteur, si vous pouvez. »

Il se lève, fouille des papiers et lit quelques lignes. C'est une critique sans pitié de l'écriture artiste. Je songe à Goncourt, à tous les alchimistes du mot. Cette page, de qui est-elle ? Doumic ? Lemaître ? Pourtant non !

Il s'arrête, me voit réfléchir et dit :

— Ne cherchez pas. C'est d'Augustin Thierry et cela concerne Sidoine Apollinaire ! Mais n'est-ce pas écrit pour tous les mosaïstes de l'épithète ?

Chaque époque a eu ses stylistes, rhéteurs et autres cuistres qui passèrent leur vie à polir des formules, à choyer des syllabes, marier les mots les moins faits pour s'accoupler, et sans se douter les malheureux, qu'ils refaisaient du déjà-mort vaniteusement ! Ah, ne pas arranger la musique des autres, mais chanter sa musiqque à soi, cela seul vaut de nous survivre !

Encore, s'ils ne faisaient que chanter pour eux le pot pourri de leurs pastiches, leur hellénisme puéril, leurs voluptés malsaines. Avec leur éternelle aventure à trois n'ont-ils pas compris qu'ils fatiguaient le roman en avilissant notre nature. Nous valons mieux que ces sottises ! Considérons les embarras de la vie, ses calamités, ses tristesses et jugeons d'un peu haut cette misère de l'amour. Que lui est-elle ? Une moisissure à la base. Mais la vie supérieure ignore les mesquineries de l'adultère et rétablit à leur niveau nos défaillances. Comme si on ne pensait qu'à cela ! Mais ce sont eux, les possédés. La littérature subit sa crise de sadisme ; elle

voudrait l'imputer à la société. Et l'on perd de vue la beauté du rôle qu'elle a choisi. Ecrire c'est éduquer ! Tous l'oublient. Nul ne songe à l'émouvante responsabilité de l'idée qu'on lance à cet acte moral qui multiplié par autant de volumes peut ennoblir ou dégrader le lecteur ! »

Je comprends mieux, en l'écoutant la vraie portée de son œuvre et je lui parle de ses personnages si touchants, ceux de l'*Empreinte*, de l'*Infirme*, des *Solitudes*.

— Evidemment je n'ai été ni Léonard Clan, ni Baslèvre, ni Théodat, mais je les ai tour à tour sentis en moi. J'ai été ce novice imprégné de théologie qu'on a voulu capter et conduire vers le Séminaire, mais j'ai secoué le joug et fait ma vie. J'ai commencé bien modestement : j'étais petit fonctionnaire. Toutes les estampes que vous voyez aux murs me sont de chers souvenirs : elles évoquent des jours d'économie et d'humbles travaux. Je plaçais là mon argent ; elles m'entourent désormais comme une parenté choisie. Mais je n'ai pas été non plus Théodat. »

Et comme je lui rappelle son passage à la Direction des Télégraphes, ses initiatives heureuses pendant la crue de 1910, il se tait, se remémorant ces choses, puis, plus grave :

— Je suis venu assez tôt à Paris ; je m'y suis retiré. J'aime l'immense capitale et ne cesse d'approcher ses trésors ; je m'efforce de la comprendre. Une vie ne suffit pas à cela.

Et vous ne pouvez savoir le champ qu'elle ouvre à l'écrivain. J'ai toujours vécu en dehors de la littérature professionnelle ; je persiste à croire que la littérature tout court est un luxe qui s'achète par d'autres travaux. Ses pareils offrent au romancier peu de ressources. S'il a les mêmes vices qu'eux il n'en apprend rien ; s'il en diffère, le mieux est de les éviter car ce sont de piteux

modèles. J'ai voulu les ignorer. On s'est tout naturellement vengé en m'ignorant. Mais en revanche partout ailleurs, chez nos fonctionnaires, chez les humbles qu'on coudoie dans nos bureaux, chez ceux qui, d'aventure m'ayant lu, m'ont écrit ou sont venus ici-même que de choses lamentables et merveilleuses j'ai apprises ! J'ai reçu les confidences des plus secrètes douleurs, souvent anonymes, les visites de gens qui auraient eu davantage besoin d'un confesseur. J'ai touché souvent le fond de la misère et j'ai eu là, tout palpitant, ce cœur humain où des générations de psychologues se sont acharnés.

Et l'on me reproche l'abus du hasard, ses complaisances dans mes livres ! Vous me dites que Billotey, cet esprit charmant me blague dans le Crapouillot et me prête ce plaisant propos : « Je n'explique jamais rien, le hasard s'en charge ! » Dans la vie même, il se charge de plus étranges besognes. Les circonstances les plus curieuses, les arrangements les moins prévus dans mes romans sont d'une logique racinienne auprès des gageures du hasard. J'ai réellement vu et l'on m'a conté des péripéties devant lesquelles le vieux Mélo et le Grand Guignol ne sont que jeux d'enfants. On ne peut pas savoir la somme des drames cachés sous l'anonymat de la vie.

— Vos personnages empruntent à cette vérité tout leur pathétique ; mais cela tient surtout à ce que vous les peignez en pleine crise ?

— C'est en pleine crise que nos instincts jouent librement. Ce qu'il y a de mystérieux en nous est fait de ces instincts, roches profondes que l'eau dissimule et qui affleurent quand tout fait rage.

— Pourtant, vous vous plaisez aussi au demi-jour qui convient à la modestie de vos héros. Une ombre vivante les protège alors ; un silence fait de subtiles voix les relie à la vie profonde ou chacun d'eux s'absorbe avec joie.

— J'ai voulu, en effet, choisir des humbles et des méconnus, dans la foule de ceux qui n'ont pas d'histoire. J'ai voulu leur visage banal, leurs gestes sans emphase, étriqués comme leur vie. Mais vous-même les avez vus tantôt. L'idée vous est-elle venue qu'un drame se livrait sous ce front flétri ? Qu'un amour inguérissable torturait cette petite vieille aux cheveux jaunes ? Que cet homme aux épaules tombées qui s'en allait, tout falot dans la brume, était assoiffé de sacrifice ?

Cela est pourtant vrai. Il faut se pencher sur eux avec un peu de patience et d'amour. Leur misère a de la grandeur. Quand la douleur se tait, quand le renoncement se fait toute douceur et toute joie, on atteint le fond du pathétique. Ces humbles ne s'examinent pas ; ils ne nous donnent pas leurs passions en spectacle, il faut les deviner. Ils agissent poussés par des forces secrètes ; ils sont souvent surpris d'eux-mêmes. D'ailleurs, leurs actes, nous les accomplissons chaque jour mais combien de fois en prenons-nous conscience ?

— Ce que l'on sent bien parfois, c'est que nous n'agissons pas seuls, qu'une autre volonté s'élève en nous, parle pour nous.

— Précisément, on la discerne assez mal et elle nous échappera toujours, Elle est en nous, peut-être ailleurs... Comme une neige implacable, tombent sur certaines existences la série des menus malheurs les déceptions de chaque jour ; on a l'impression d'un harcèlement sournois, d'une lutte inégale qui courbe l'être ; c'est que le vieux destin met en œuvre sa parenté innombrable : c'est l'empreinte lentement reçue et qui se grave, ineffaçable, c'est la suggestion d'un visage qu'on a vu dans la pénombre d'une porte ; c'est tout l'inexpliqué des sympathies, ce pourquoi l'on aime ou l'on haït sans raison, c'est aussi la force vive de nos actes qui nous entraîne et nous commande, tout un monde au-delà du

vouloir, dont nous dépendons étroitement sans y pénétrer.

— Cette forme moderne de l'Ananké, la psychologie la fixera peut-être un jour ?

— Je ne le crois pas. Seulement, nous l'avons étendue et couverte d'une ombre plus dense. Ce que les anciens expliquaient sans trouble, le romancier moderne l'aborde avec angoisse, car si nous recelons notre destin n'est-ce pas la chose la plus émouvante de n'y rien pouvoir et d'attendre que se révèle à nous et à son heure, l'hôte inconnu ?

— C'est pour cela que nos héros se réalisent dans le renoncement. A l'encontre de ceux de Gœthe qui font bon marché de la douleur des autres, et de la leur aussi, vos personnages trouvent dans une chimie de la souffrance les éléments du bonheur. Mais ce n'est plus suivant Barrès un bonheur âprement butiné pour en jouir en esthète. A travers la nature rançonnée ce n'est plus la quête du chien courant. L'inquiétude des modernes, de Barrès comme de Gide ne vous semble-t-elle pas un signe de sécheresse et la piraterie sentimentale d'un « amateur d'âmes » ne cache-t-elle pas une impuissance affreuse d'aimer ? Comment a-t-on pu se plaire au sortilège d'un art qui tirait d'une fibre unique toutes les modulations de l'orgueil ? Il est triste de voir quelle gloire environna pendant vingt ans une œuvre aride et funèbre, où quelques pensées s'érigent comme des caps arctiques, où pas un personnage ne se dresse pour désavouer l'égoïste raideur, le dilettantisme et l'âme médiocre de celui qui la créa.

— Je ne crois pas que de telles œuvres durent. Encore une fois, elles ne font rien lever de bon en nous. Il n'en reste rien qu'un air de romance tzigane joué un soir de Casino, pendant une féerie. Voyez-vous, on peut avoir deux conceptions de la grandeur, celle de l'Archange ou celle d'Eloa, c'est à la deuxième que je me

tiens. L'orgueil ne donne qu'un vertige, celui de la solitude. L'abnégation plonge aux sources mêmes de l'amour et donne la joie surhumaine de vivre avec le cœur des autres. Aucune volupté n'est plus forte que celle de faire du bien autour de soi. Le dépouillement des égoïsmes, l'abandon de soi, sont des victoires sur la mort. Ils rendent manifeste le monde invisible qui nous oppresse des vivants lointains et des morts proches. Ils nous font vivre à toute heure dans l'entourage de l'esprit. Parmi les choses qui se souviennent et qui nous *voient*, entre les êtres que nous aimons et nous-mêmes il se crée une harmonie profonde où l'âme devient une voyante, une prêtresse avant l'heure dernière qui la transfigure... »

Il se tait, et je crois toujours entendre sa voix, tant le silence a de douceur, quand montent de nobles pensées. Il s'est levé avec un sourire affable et me montrant la pièce close où ronfle la salamandre avec un crépitement léger : « Vous voyez, termine-t-il, tout le bruit que j'ai fait est mort entre ces quatre murs. Je n'ai jamais importuné mes contemporains. »

— Les Immortels gardaient leur « vie secrète » les hommes n'apercevaient d'eux qu'un déguisement.

— Oh ! pour cela, c'est bien la chose la plus inattendue...

— La moins surprenante...

Et il m'a donné sa main fine, toute vibrante et j'ai senti soudain, hors de ce logis, où rayonnait son âme, la bruine tenace descendre et m'envahir minutieusement. Elle s'insinuait tout au long des membres et j'ai frissonné.

La maison s'est refermée, reprenant pour elle toute la quiétude et tout le mystère. Sous mes pas, la rue de Vaugirard luisait comme du marbre noir et je me suis acheminé dans le flou, avec un battement léger aux tempes, vers le Luxembourg aux graves silences.

Jean BALLARD.

Menuet

Vêtus de satin, fiers et blonds
Les marquis poudrés et frivoles
Se pavanent dans les salons.

Clavecin, violons, violes
Exhalent d'un buisson fleuri
Leur musique troublante et molle...

Voici les Grâces et les Ris !
Dames, damoiseaux, damoiselles
Elégantes et favoris,

Les fausses prudes, les cruelles,
Les fâcheux et les séducteurs,
Tous les Beaux et toutes les Belles !

Le soir descend avec lenteur
Et, par les fenêtres mi-closes
Circulent d'exquises senteurs.

L'air mêle la chanson des roses
Au lied triste des bluets...
— Sous l'œil du maestro morose

Qui bat, d'un doigt sec et fluet
Le rythme, voici la cadence
Du vif et tendre menuet.

Les pieds mignons ornés de ganses
Frôlent à peine les parquets...
Quelle douce et noble élégance !

Quels gestes charmants et coquets !
— Ainsi vont ces rondes légères
Tandis que, loin des freluquets,

Les barbons jaloux, qui digèrent
De trop succulents déjeuners
Effondrés dans une bergère

Evoquent leurs printemps fanés.

Gaston MOUREN.

L'Allée Pensive

LA PASSION D'ANTOINE CARMEL

Je traversais cette grande place nocturne, avec des arbres sur les bords et au centre des feuilles un espace nu comme une tonsure. Et je venais de quitter l'ami dont la voix est si persuasive et si grave. Il m'avait dit des choses mystérieuses sur la vie et sur la mort. Il avait écouté des vers que je lui récitais. Et j'étais encore plein de lui et de moi-même. Nous étions monté bien haut sur la colline éventée. Mon sang coulait plus subtilement le long de mes veines, charriant de l'allégresse dans la masse obscure de ma chair. Je revenais vers ma maison et c'était dans un de ces moments de notre âme où elle s'extériorise pour dominer les choses de la vie. Et je me voyais bien, suivant ma forme, et les mouvements de ma personnalité. Je pris parti pour moi-même, en demeurant impartial. Je me sentis d'une façon si injuste que je m'attendris sur mon protellement bafoué, tellement accablé par la destinée et pre sort. Je parlais à voix haute et je prenais le ciel à témoin. Et je disais des naïvetés à la nuit indifférente, comme un enfant dans sa prière. J'allais la tête renversée en arrière, les mains tendues, les bras obliques de chaque côté du corps comme un homme qui a tout donné. Et il y avait des nuages qui fuyaient sur la lune. Et parfois ils paraissaient immobiles et c'était la lune qui semblait se précipiter dans une chute silencieuse. Ainsi, alternativement les mouvements du ciel se renversaient en moi. Et j'en ressentais un malaise, comme un voyageur assis dans un vagon arrêté qui voit passer un train et s'imagine que c'est lui-même qui roule dans une direction opposée. Puis, la vitesse du vent qui les poussait s'étant accrue, les nuages s'effilochèrent, amincis, et on aurait dit des jets de salive qui s'écrasaient sur le visage de la lune ; elle en

ruisselait béatement, sans se départir de ce sourire résigné que l'ombre de ses montagnes dessine sur sa lumineuse rondeur.

La lune souriait à la nuit qui crachait sur sa figure.

Et moi je me moquai de cette honteuse placidité.

Puis, je pensai à ma destinée et la vieille expression populaire dont je venais d'apprécier l'exactitude me vint aux lèvres.

Alors, hâtant le pas et me gaussant de moi-même, je dis à haute voix : « Je suis comme la lune ! je suis comme la lune ! »

J'étais comme la lune et je m'en glorifiais. Et les arbres soudain s'exhaussèrent. Les deux lignes de l'avenue latérale allongèrent leurs perspectives.

Ayant traversé la rue, je me rapprochai des maisons pour continuer ma route d'un pas plus dur et plus exact. Et, comme j'arrivais à hauteur d'une boutique noire à stores rouges, je vis une forme à genoux qui regardait à travers un soupirail. Son visage était éclairé par la lumière qui venait du sous-sol. Dans la nuit je ne voyais que cette figure et les deux mains énormes au bout de poignets grêles, accrochées aux barreaux. Je reconnus Claude Dessein qui a traversé l'enfance en même temps que moi et qui depuis a été aspiré au-dessus de mon âme et de lui-même. C'était encore cet être tendre et subtil et il n'avait pas arraché les racines qui le rattachaient à notre vie commune. Pourtant, une anormale contraction des mâchoires, un pli trop prononcé de son front juvénile et ces deux rides dans la chair, qui suivaient le nez et entouraient la bouche, décelaient la dangereuse fermentation de son esprit. La lente dissociation de son esprit en était à ce stade où ses manifestations ressemblent à celles du génie ; et il n'y avait qu'un peu d'originalité artiste dans le geste de ce jeune homme, accroupi sur le trottoir, qui regardait, dans la cuisine d'un restaurant, des marmitons aller et venir le long d'un fourneau de fonte noire avec des galons d'acier autour des portes et des fours.

Je touchai son épaule et il eut un sursaut et fut longtemps à me reconnaître. Je vois son corps soudain redressé, pas tout à fait dans son aplomb, et sa bouche

qui articule en bégayant de vagues mots comme au sortir d'un rêve. Il était loin de sa maison et moi davantage de la mienne. Je lui offris de l'accompagner et il me dit d'une voix calme et froide : « Je ne rentre plus chez mes parents ! » Je me trouvais donc dans la nuit avec ce haut et mince jeune homme qui avait fui le foyer paternel. Je me rappelai que sa mère était la sœur de mon père et je me promis de le ramener chez lui à force de ruse et de patience.

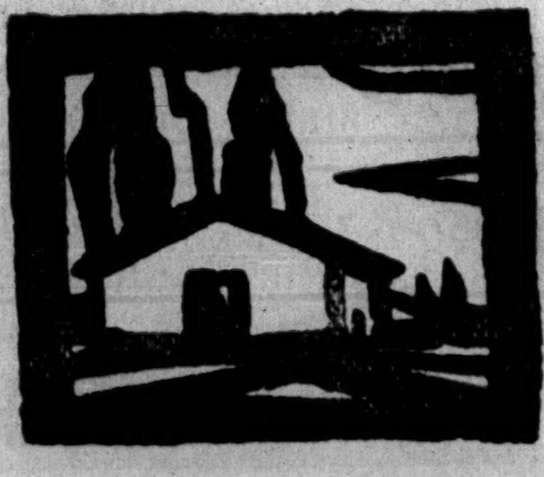
— Si tu veux, nous allons dîner dans ce restaurant et c'est toi qui paiera ! dit Claude.

J'eus un gros rire, plein de cette bonté niaise que mon enfance robuste a toujours montrée à ce cousin chétif. Tout m'éloignait de ce restaurant, l'enseigne suivant le goût anglo-saxon, la carte en anglais affichée dans un cadre de bois noir, les entrées et sorties de ces femmes oxygénées, et ces garçons en veste blanche, comme des coiffeurs, qu'on voyait se pencher à travers le tulle des rideaux. Et je sentis que mes mains étaient longues et gênantes et que j'avais un pardessus d'une coupe démodée. Mais Claude poussa d'autorité le battant du tambour et je m'engageai dans la même case que lui, en sorte que nous fîmes une entrée ridicule qui attira sur nous l'attention des dîneurs. Mon cousin cependant cherchait à travers les tables une place vide et je le suivais, confus et intimidé. Une glace me renvoya soudain l'image de Claude et la mienne ; il avait un chapeau gris presque blanc, trop petit sur l'énorme touffe de ses cheveux. Il marchait le cou tendu, le menton hautain, entre deux haies de sourires étouffés et les garçons s'effaçaient narquoisement sur notre passage. Je me vis serrant sur mon cœur le manche de mon parapluie. Et dans cette salle, éclairée par des lanternes mystérieuses voilées de mousseline avec des tables et des sièges de laque verte, ma figure et ma main rougies par le froid du dehors sur l'étoffe noire du pardessus saillaient comme celles d'un portrait parmi les détails vagues de son fond. Et j'en percevais douloureusement le relief comique. J'étais au centre du tableau, aggravant ma gaucherie par le sentiment que j'en avais. L'orchestre soudain éclata dans un angle du restaurant et des cou-

ples quittèrent leurs tables pour danser. Nous fûmes un moment balottés de droite et de gauche et il y avait des chignons noirs dont le poids semblait tirer sur le front des danseuses la masse plate des cheveux. Enfin nous pûmes nous asseoir sur une banquette ; mais un habitué qui avait peur d'attendre trop longtemps le retour du garçon, fit sa commande en cherchant à accrocher sa pelisse derrière moi. Il criait, debout, avec insistance : « Germain, une Rillette du Mans,, une rillette, une ri-llet-te ! » Et, le front détourné, dans le crescendo de sa voix et de son désir, le bras tendu tâtonnant pour trouver la patère de cuivre, il enveloppait ma tête par mégarde dans les pans épais de sa fourrure. J'avais beau me retirer, tantôt à droite, tantôt à gauche, ses mouvements concordaient involontairement avec les miens en sorte qu'il continuait à me coiffer jusqu'aux épaules comme d'un vaste éteignoir. Je me dégageai enfin, la chevelure embroussaillée, pour voir Claude examiner la carte avec une profonde attention. Sa main longue, sortant de la manche trop courte, courait, l'index tendu, sur la page blanche aux caractères violets ; il s'arrêtait de temps en temps sur une ligne qu'il marquait d'un coup d'ongle. Et un maître d'hôtel qui avait un petit bloc-notes dans le creux de sa main gauche, inscrivait la commande, l'air grave, les yeux baissés. Il avait des semelles épaisses saupoudrées de sciure, comme une côtelette panée.

Marcel NALPAS.

(*A suivre.*)



Les Livres

De la nécessité des Echanges intellectuels internationaux.

La complexité de la vie moderne a créé entre les Etats une interdépendance économique à laquelle ils ne peuvent se soustraire. De même il est impossible aux nations, à ce qui constitue, en tout cas, la pensée et la vie cérébrale des nations, de renoncer aux échanges intellectuels, plus importants encore que les échanges économiques. Si « splendide » que puisse être l'isolement de l'esprit, il n'en est pas moins néfaste. S'il ferme ses portes et ses fenêtres, l'être le plus sain et le plus riche ne tardera pas à souffrir promptement d'un air raréfié, privé d'aliments vitaux, stérile, mortel. La vie intellectuelle des peuples ne se maintient, ne s'enrichit, ne progresse, ne se renouvelle, qu'à la condition de s'ouvrir largement aux peuples voisins, pour donner et pour recevoir. L'histoire de la littérature française montre des exemples indiscutables de la fécondité que les apports extérieurs ont entretenue chez nous. Il est inutile d'insister sur ce que tout le monde sait, de souligner l'influence des civilisations antiques, du théâtre italien et espagnol, du roman anglais et russe, du drame scandinave. Nous avons de même donné très largement autour de nous, et c'est une joie de reconnaître l'empreinte de nos maîtres sur les cerveaux les plus divers.

Malheureusement les auteurs étrangers pénètrent assez tard en France et n'atteignent le public français quelquefois qu'au moment où leur influence dans leur propre pays décroît. Ils ne deviennent du présent chez nous que lorsqu'ils sont, souvent, chez eux, du passé. Et pourtant, il est intéressant surtout pour une génération de jeunes écrivains, de connaître ce que pensent, ce qu'écrivent leurs contemporains. Cette connaissance enrichit l'esprit. Elle le rend plus capable de comprendre des beautés diverses, de se rapprocher de modes de pensée différents des siens, opposés aux siens. Elle lui fait prendre conscience de ses qualités et de ses défauts, en lui permettant de les comparer à ceux qu'il découvre chez les autres. Le monde de l'intelligence s'ouvre plus vaste, des inspirations nouvelles naissent.

L'admirable poète Rabindranath Tagore écrivait : « Toutes les gloires de l'humanité sont miennes. » Cela est vrai. La Poésie du Trecento italien, le Siècle d'Or espagnol, la floraison dramatique élizabethaine, le romantisme allemand, ont concouru à notre formation aussi bien que les grandes époques de la pensée française. Dante, Shakespeare et Gœthe sont nos maîtres aussi bien que Montaigne et Pascal. Aujourd'hui, de même, il serait absurde de nier l'importance considérable qu'un Unamuno, par exemple, ou un Keyserling, ont dans l'orientation de la pensée moderne, ou l'influence qu'un Pirandello ou un Bernard Shaw exercent sur le théâtre contemporain.

Notre personnalité n'a d'ailleurs rien à perdre à ces échanges. Le génie français est assez puissant pour accueillir sans danger des génies, différents, mais égaux. Il n'y a, en matière intellectuelle, différence que de qualité. Il serait vain de prétendre établir une hiérarchie entre les productions des différents pays. Toutes sont précieuses, étant l'expression d'une race, d'une époque. Toutes doivent être conservées et aimées. Les moments où elles se sont interpénétrées sont ceux qui ont marqué chez nous, non pas des années de stérile imitation, mais de riche culture, de production intense, de floraison personnelle. Car — quoique cela puisse paraître paradoxal — c'est par les autres que nous nous connaissons : un être seul ne serait jamais « original ».

Ayons donc la curiosité vivante de ce qui se crée à l'étranger. Nous y trouverons de nobles génies à admirer, que l'on connaît — quand on les connaît ! — bien mal chez nous. Miguel de Unamuno a dit un jour : « La plupart de nos misères proviennent d'avarice spirituelle ». Sachons pratiquer la vraie générosité de l'esprit qui consiste autant à recevoir qu'à donner.

Marcel BRION.

Génitrix, roman, par *François Mauriac* (Grasset).

Ce livre ne contient pas seulement, comme le titre, la manchette de l'éditeur et une rapide lecture le pourraient faire croire, une étude de l'amour maternel. C'en est, certes, l'objet principal. Mais, la pensée de M. François Mauriac étant d'essence religieuse, ses livres sont à double fond : les drames de la chair y sont inséparables d'un mysticisme intense. Il serait bien superficiel de croire, par exemple, qu'un désaccord physique entre époux soit l'unique sujet du « *Baiser au Lépreux* ».

Sans doute le cœur maternel, dont l'analyse est si délicat,

rarement fut-il dénudé d'une façon aussi poignante qu'en ce beau livre. M. Mauriac eut le rare courage de méditer sur son côté animal, dont on se contente en général de tirer des métaphores. Ce caractère ne le satisfait point. Ce qui l'intéresse, c'est l'amour maternel devenu passion, — j'allais écrire : anormal. Osant simplifier à fond sa pensée, il découvre qu'à ce degré ce sentiment — qu'on tend à croire particulier — ne diffère point, du moins par ses répercussions dans l'âme qui l'éprouve de l'amour, d'homme à femme et inversement. « *Peut-être n'y a-t-il pas plusieurs amours. Peut-être n'y a-t-il qu'un seul amour.* » S'il en était autrement, Félicité Cazenave aimerait également ses deux fils. Or, quand l'un d'eux tout enfant, mourut d'une méningite, sa principale angoisse était que Fernand, le préféré, prît le même mal. Il n'est de passion qu'exclusive, et c'est ce qui amène Mauriac, comme tout psychologue de l'amour, à méditer sur la jalousie. Or, quelle est la rivale qu'il oppose à Félicité ? — Une morte. Une fièvre puerpérale, soignée avec une négligence coupable, vient d'emporter la bru détestée. Jusqu'alors Fernand aimait peu sa femme ; depuis longtemps, à la grande joie de la mère, il désertait le lit conjugal pour son petit lit d'enfant. Mais voici qu'en face du cadavre une tendresse rétrospective s'empare de lui ; étrange nostalgie qui ne s'explique guère humainement, et dont la mère désolée tentera vainement de le délivrer.

C'est ici que les préoccupations religieuses de Mauriac apparaissent au lecteur attentif. Le processus de sa pensée s'explique aisément : Après avoir médité dans ses précédents ouvrages sur le péché de la chair, dont les répercussions sont infinies dans une âme catholique, logiquement il devait en venir à s'interroger sur la croyance fondamentale, effleurée déjà dans « *le baiser au lépreux* » : la croyance à la survie des êtres. Parallèlement à sa pensée, son art progresse en subtilité. Alors que son inquiétude mystique était au premier plan dans la plupart de ses précédents ouvrages, ce qui paraît irriter beaucoup de lecteurs, elle est au fond de celui-ci. C'est pourquoi, dusséje trahir la prudence de l'auteur, je crois utile d'insister.

Les personnages — exception faite du rôle très humble de la servante, rude Landaise au « *visage de vierge noire* » qui symbolise peut-être l'intention secrète de Mauriac — sont des incroyants ; exactement, ils ne se sont jamais inquiété d'autre chose que de leur vie positive. Mais cette mort, dont l'un et

l'autre sont un peu coupables, dérange leur insouciance. Certes, Fernand, d'intelligence obtuse, ignore le caractère surnaturel de son trouble. Mais quelle bizarre piété lui fait donc poser devant la photographie de sa femme, comme sur un autel, *le diamant minuscule des fiançailles, l'anneau, une paire de gants blancs usagés ?* Si le désir tardivement s'éveille en lui, s'il revient passer ses nuits dans la chambre conjugale depuis longtemps désertée, c'est qu'il sent obscurément que quelque chose demeure de la disparue. Contre cette rivale invisible et pourtant présente, la jalousie de la mère est impuissante. « *Femme positive, ses armes accoutumées ne valaient pas contre un fantôme.* » Il faut mesurer l'art de Mauriac à la transformation progressive de notre sentiment, à nous lecteurs, vis-à-vis de Félicité : Elle nous faisait horreur d'abord, nous compatissons à la longue à sa souffrance, bien que l'attise un remords mérité, et n'effleurons nous pas ici l'idée de péché familière à Mauriac, inséparable, en toute âme croyante, de l'idée d'immortalité. Enfin, de l'extrême désolation de cette mère, la résignation, encore incertaine, s'élève ; à ce degré encore, la passion maternelle présente des caractères propres à toute passion : *Tel est l'instinct de l'amour qui ne veut pas périr. Lorsque se dérobe sous lui la terre, lorsque est détruit son ciel familier, il invente un autre ciel et une autre terre. C'est l'heure où l'être qui n'est plus aimé murmure à celui qui ne l'aime plus : « Tu ne me verras pas. Je ne t'importunerai pas. Je vivrai dans ton ombre. Je t'entourerai d'une protection dont tu n'auras même pas conscience. » Ainsi Félicité Cazenave, ivre de sa défaite, jetait à sa passion affamée le renoncement comme une nourriture.* Malade, elle se force à manger des mets qui lui font mal pour rendre au fils affaibli, par l'exemple, l'appétit. Telles sont les suprêmes satisfactions de cette passion lamentable. Comme en la nostalgie du veuf, n'y a-t-il pas quelque mysticisme en cette amère délection. Hélas ! il demeure confus jusqu'au bout, puis qu'elle ne croit pas : « *Félicité Cazenave éprouvait obscurément qu'il était bon qu'elle souffrit pour son fils. Mais elle ne savait pas qu'elle était crucifiée.* »

On voit combien, en ne se proposant pas uniquement pour objet l'étude de l'amour maternel, M. Mauriac en approfondit les perspectives. Il se peut que la situation imaginée par lui ne soit pas absolument vraisemblable ; mais l'émotion ne se peut concevoir que la lecture terminée : c'est dire qu'elle provient d'un vain scepticisme. Au surplus, il faut tenir compte de la

stylisation indispensable en toute œuvre d'art. La vie courante dissimule les sentiments humains, et le rôle du romancier consiste précisément à les en sortir. S'il invente une situation qui les mette en valeur tout en emportant la crédulité du lecteur, qu'importe qu'elle soit sans précédent ? N'est-ce pas en cette nouveauté même que consiste la création artistique ?

Je me suis contenté de souligner un point, soigneusement laissé dans la pénombre par l'auteur, mais dont je crois la compréhension indispensable à la bonne intelligence de *Genitrix*. Il me reste peu de place pour parler de la forme si particulière pourtant ! J'ai tâché d'indiquer à propos du *Fleuve de feu*, comment les moyens d'expression dont dispose Mauriac sont inséparables de sa pensée profonde. Gamme émouvante, qui, pour rester dans les notes graves, ne s'élève pas moins du plus bas réalisme aux plus pures évocations. A certaines lourdeurs qui embarrassent encore son style, on peut mesurer à quel labeur il dut s'astreindre pour s'en rendre à peu près maître ; et à ces progrès, la richesse de son talent, les œuvres puissantes qu'il promet.

Gabriel D'AUBARÈDE.

Les Théâtres

A LA MAISON DE L'ŒUVRE. — *La Maison avant tout*, 3 actes, de Pierre Hamp ; *Berniquel*, 1 acte, de Maurice Maeterlinck.

Cette maison, c'est la maison Enard, qui fabrique et vend des draps. Mme Enard, veuve, la dirige avec l'aide d'un vieux fondé de pouvoir, M. Vasseur : un type d'employé comme nous en montra Dickens. On vient de lui donner la médaille des trente ans de services.

Mais Madame Enard a un fils de vingt ans, Paul, qui voudrait être le chef de la maison. La passion de l'autorité le travaille si bien qu'à chacune de ses apparitions, ce jeune homme grimaçant, au débit saccadé, a l'air positivement fou. A la fin du premier acte, après une scène violente, il tue le fondé de pouvoir, et il le tue pour prendre sa place. Voilà un garçon qui n'est pas malin : il aurait dû s'adresser à sa mère, à la patronne, au lieu d'assommer un vieillard. A quoi ce crime lui servira-t-il? On ne tue pas une fonction. C'est même pour çà, que, si j'étais anarchiste, je refuserais de lancer des bombes sur M. Millerand. D'autre part, c'est un fier original : au lieu de prendre un revolver, ou un poignard, comme nous ferions à sa place, il tue M. Vasseur à coups de médaille. Oui, c'est avec la médaille des trente ans de services qu'il enfonça le crâne du fondé de pouvoir. Voilà un bien joli tour de force ; car il me semble qu'une médaille est la chose au monde la plus dépourvue de manche, et la moins apte à de tels exploits. Le public a été bien étonné et n'a compris le truc qu'au milieu de l'entr'acte, après de pénibles réflexions.

Au deuxième acte, nous apprenons que le crime n'a pas été découvert. M. Vasseur a profité de ses derniers soupirs pour déclarer qu'il mourait d'une attaque d'apoplexie. Le docteur l'a cru sur parole, et ne s'est pas aperçu que le brave homme avait le crâne défoncé. M. Houssac, chef de la vente, est chargé de remplacer M. Vasseur. Tout le monde avait prévu çà, sauf M. Paul Enard, qui s'aperçoit avec rage de l'inutilité de son crime.

Au troisième acte, il est plus furieux encore qu'au début, et plus bête que jamais : il veut recommencer le crime qui lui a

si peu réussi, il veut tuer M. Houssac. Il bondit de nouveau, et saisit la terrible médaille.

Là, tout le public a regardé avec intérêt. Cette fois-ci, on était averti, on allait voir comment il fallait faire pour déboîter un crâne en cinq secs, sans autre outil qu'une pièce de cent sous. Chacun a sorti sa lorgnette, pour ne pas rater un seul coup de la manœuvre. Mais tous ces petits curieux ont été bien attrapés. M. Houssac ne s'est pas laissé faire. Il a crié, tout le monde est venu. M. Paul avait encore la médaille à la main ; ça prouvait clairement qu'il avait voulu assassiner M. Houssac.

Quand Madame Enard a vu çà, elle a compris que son fils était tout à fait capable de diriger une fabrique de drap ; et tous, patronne, fondé de pouvoir, et secrétaires, ont prié Monsieur Paul de prendre la direction de la maison. Ce dénouement prouve que ce jeune homme n'était pas si idiot qu'on l'aurait cru ; il montre aussi qu'on peut mériter en même temps le parfait mépris des spectateurs et l'estime des autres personnages de la pièce.

Je suis sûr d'avoir bien compris, et de résumer fidèlement l'intrigue. Je suis sûr que tous les spectateurs ont eu une impression assez semblable à la mienne, car j'ai entendu dire, tout le long de la rue de Clichy, que ces trois actes étaient grotesques. Et pourtant M. Pierre Hamp n'a pas voulu faire l'œuvre que nous avons vue. Il a mieux que du talent ; il a écrit des pages admirables, des pages qui resteront, je le sais. Il est donc certain que la pièce qu'il conçut est très belle, et très logique ; mais il n'a pu nous la communiquer ; celle que nous voyons, nous spectateurs, est ahurissante ; c'est sans doute aucun l'une des plus mauvaises de l'année. Si j'avais su, je n'y serais pas allé voir : il est désagréable de voir Carpentier knock-out.

Après lui, M. Maeterlinck nous a présenté un acte comique qui n'a pas fait rire tout le monde. M. Berniquel, en rentrant chez lui, trouve sa femme en compagnie d'un jeune homme et vêtue à peine d'une bague et d'un bracelet. Il chasse le séducteur ; au bout d'une scène de dix minutes, il est convaincu qu'il s'est trompé, et se prépare à faire des excuses. Cette scène, qui traîna dans toutes les revues, et dans tous les vaudevilles du temps jadis, est traitée à la manière de M. Mouezy-Eon et de M. Quinson.

Le mot que Molière enchassa dans un titre en fait tous les frais.

Si je ne l'écris pas, ce n'est point par bégueulerie. Mais il est

tellement usé, et tant d'imbéciles s'en sont servis, qu'il me dégoûte un peu ; c'est la brosse à dents de l'escouade.

Ce *Berniquel* m'a navré. L'un de nos maîtres, l'auteur du *Temple* enseveli, celui qui écrivit la *Sagesse et la Destinée*, et la divine *Vie des Abeilles*, s'y montre sous un jour étrange. J'ai ressenti une tupeur douloureuse, comme un jeune homme qui verrait tomber de la barbe blanche d'un père vénéré des grivoiseries sottes, ou des sottises grivoises, comme il vous plaira. Les fils de Noé avaient bien de la chance, qui pouvaient jeter le manteau sur la honte de leur père endormi. Ici, il n'est pas de manteau qui tienne. Noé danse tout nu sur un tréteau.

J.-H. Roche.

Le Cinéma

HAMLET AU MAJECTIC

Commentant dernièrement le déplorable Candide de Monsieur Clément Vautel, mon excellent camarade J.-H. Roche écrivait :

« Quoiqu'il soit défendu d'uriner contre un monument, le premier venu peut tripatouiller Voltaire ».

Cela est triste. Les plus vénérables monuments de l'art sont laissés sans défense devant la bêtise ou la stérilité. Mais, si quelque chose peut nous rassurer, c'est que ce Candide fut un four noir, et que son influence n'aura certainement pas dépassé le cercle des quelques spectateurs qui l'auront pu voir sans indignation ; ils sont rares. Ce qui me navre, ce qui me terrifie, c'est la pensée des ravages que peut exxercer c vandalisme, quand il lui est donné d'user de ce merveilleux moyen de vulgarisation : le Cinéma.

Comment ne point courir au Majestic, sur l'heure, quand on lit, en lettres géantes, cette alléchante promesse : « La star suédoise Asta Nielsen, dans Hamlet, d'après la tragédie de Shakespeare ». Vous m'entendez bien : *d'après la tragédie de Shakespeare*. J'en sors exaspéré. Je n'essaierai pas de vous expliquer par quelle singulière fantaisie d'un dément ou d'un crétin, Hamlet, le chef-d'œuvre dramatique de tous les temps, mal digéré sans doute après une lecture du comte Kostia, devient l'histoire combien navrante d'une jeune femme que la raison d'Etat condamne à porter l'habit masculin. Je pourrais souligner de multiples déformations ; cette déformation initiale, si monstrueuse que l'on a peine à peine
trueuse que l'on a peine à admettre qu'on ait pu la concevoir, suffit à vouer cette infamie à la réprobation universelle.

Que le film, au point de vue purement cinégraphique, soit bon ou mauvais, je m'en contrefiche. Un fait est là, qui domine tout : on a tripatouillé Shakespeare, comme Monsieur Vautel tripatouilli Voltaire. Et cc'est plus grave encore. Pour la grande majorité de l'immense public qui a vu ou qui verra ce film, Hamlet était un nom, un opéra, une chose vague. Ce sera

désormais le roman d'un jeune prince femelle, qui s'amourache d'un étudiant provençal, et qui pousse, par jalousie, la pauvre Ophélie au suicide...

Hamlet avait déjà subi les flons-flons d'Ambroise Thomas. C'était amplement suffisant. La mesure vient d'être comblée.

Il est défendu d'uriner contre un monument disait J.-H. Roche. Mais il est permis de massacrer le Cid, Don Quichotte, Panurge, la Rôtisserie de la Reine Pédauque, Candide, Hamlet...

Nous en avons assez. Il faut soustraire, à tout prix, les chefs-d'œuvre à la rage des impuissants et des imbéciles. Je propose, à la conscience des nations cet article de loi :

« Quiconque aura, dans un ouvrage dramatique, musical ou cinégraphique, déformé un chef-d'œuvre, sera passible des travaux forcés à perpétuité. »

G. MOUREN.

La Peinture

LA PEINTURE A PARIS

Parmi les artistes qui composaient le nouveau groupe dont Druet présentait les œuvres le mois dernier, nous avons eu la bonne surprise de trouver Paul-Elie Gernez. Le talent de ce peintre trop rare a bien du charme et ses envois au dernier Salon d'Automne ont été justement remarqués ; l'occasion s'offrait à nous de le mieux connaître. Gerney imposait des nus, un paysage, des intérieurs, des fleurs.

Au cours de nos visites à la Galerie Druet nous nous sommes demandés pourquoi Gernez est si souvent suspecté de cubisme. C'est un mystère que nous serions heureux d'éclaircir. Nous n'avons rien trouvé dans sa peinture qui procédât des cubistes ; au contraire, Gernez réagit contre le schématisme qu'ils ont mis à la mode et dont on tient aussi responsable Cézanne. Si Gernez construit ses tableaux (*peindre* est démodé, on dit *construire*) avec un évident souci du rythme et de l'arabesque, presque unique parmi les contemporains, il dissimule les dessous grâce à la perfection d'un métier égal. Il n'est pas à dire que l'artiste soit exempt de force et même de violence — ses tentatives dans la gravure sur bois prouvent le contraire — du moins les excès de son tempérament sont-ils compensés par la subtilité de sa touche et sa belle énergie ne se dépense jamais en vain. Elle se borne à forcer un peu les effets de clair-obscur et à nous infliger une sorte de douche écossaise. Cela secoue, mais on s'y habitue. Ce métier vigoureux est digne d'un Davidien ; les formes sont modelées avec puissance ; la brosse n'escamote rien, mais ne s'attarde jamais. Il y a là des morceaux d'une exécution impeccable. A la regarder de près cette peinture est légère et mince ; la pâte doit se prêter à tous les accidents de la forme et s'étaler en respectant les contours. La précision du dessin est extrême, et l'emploi du couteau à palette rend les crêtes coupantes comme des lames. L'effet général est sobre mais très austère.

Ce qu'une semblable technique aurait de dur est d'ailleurs tempéré par une bonhomie qui ne fait jamais défaut. Bien cer-

tainement la rigidité est chez Gernez une forme de la pudeur et nous ne blâmerons le bon artiste provincial de nous donner l'exemple de sa retenue. Gernez évite plus difficilement le reproche qu'on lui a fait de peindre noir et il faut avoir que sa couleur ne chante guère, dans les grands nus surtout. La matière colorante n'exerce pas sur note rétine l'attrait magique qu'elle doit, sous le pinceau des purs coloristes, à sa seule qualité. C'est bien de la lumière que Gernez distribue avec un art savant, mais pas de la couleur. Le ton local doit se transformer selon qu'il est plus ou moins éclairé et conserver en même temps ses propriétés. Il faut qu'on le reconnaisse et qu'on puisse le écueil que Gernez évite en partie mais grâce à sa connaissance des valeurs qui sont sériées avec soin. La lumière qui baigne suivre, sinon la toile perd de son unité et se découd C'est un ses toiles est plus ou moins forte, elle arrive plus ou moins obliquement, illumine les crêtes, s'étale, s'atténue imperceptiblement Mais la couleur est indécise, sans éclat dans les blancs sourde — et quelque peu muète — dans les ombres. Gernez se montre meilleur coloriste dans ses études peintes et son grand vase de fleurs n'est pas indigne d'Odilon Redon.

Les défauts comptés, Gernez, moins connu qu'il ne le mérite, est un de ceux dont les toiles révèlent l'originalité. Sans doute n'est-elle pas discernable du premier abord, mais le temps la rendra plus sensible en opérant le classement qui ne manque amais de se faire. Au même titre que Matisse, P. E. Gernez représente un aspect de la peinture contemporaine. Il est bien de notre époque, ou plutôt de la sienne, car il n'est pas un jeune. On peut le placer parmi ceux qui dressèrent en face de l'Impressionnisme leur sévérité puritaine. Est-ce en cela que Gernez s'apparente aux cubistes ? Dans tous les cas il eut plus de bonheur qu'eux. Ils étaient probablement sincères ; le cubisme est une foi. Ce sont plutôt les œuvres qui lui font défaut ! Le cas n'est pas si rare des artistes qui se méprennent sur le mode d'expression qui convient à leurs rêves. Leur défaut est peut-être de le chercher ou d'attacher au procédé une importance excessive. Le peintre Henri-Edmond Cross ft un exemple typique de cette tendance.

Une rétrospective vient de réunir chez Bernheim un grand nombre de ses œuvres, plusieurs tableaux qui comptèrent dans sa crrière, des baigneuses, des paysages, des aquarelles superbes. H.-E. Cross mourut en 1910 — cinq ans après Cézanne — et malgré ses dons indéniables, il semble qu'il soit mort tout

entier. Représentant du *pointillisme* au même titre que Signac, Seurat et même Pissarro, il avait emprunté à l'Ecole de 1875 ses éléments les plus caducs. Ce qu'il y a de creux et d'artificiel dans une peinture impressionniste est porté chez Cross à son maximum. Encore avec Sisley et Monet l'accomodation de l'œil se fait-elle sans peine, nous n'avons pas grande difficulté à recompaserie qu'ils nous présentent désuni et diversifié, mais les pastilles de couleur dont Cross crible ses toiles dansent devant les yeux et malgré la meilleure volonté du monde n'ont pas la puissance de suggestion. Il y a pourtant dans l'œuvre de Cross des éléments excellents, des trouvailles qui feraient honneur à Maurice Denis. Mais il y manque ce qui donne à l'œuvre d'art sa pérennité.

Pour chacun de nous il est un élément que nous estimons essentiel et qui, dans notre esprit, échappe à la mode et aux variations du goût. Que le critique soit doctrinaire ou pragmatique, il juge presque touours en fonction de cet élément. Pour notre part nous croyons que l'artiste échappe à la *polarisation* par l'adaptation parfaite de sa tehnique à la pensée directrice. Ce qui cesse d'être intelligible à un moment donné, se démode, se *polarise*, ce n'est pas le sentiment mais plutôt le symbole qui sert pour un temps à l'exprimer. C'est la technique, lorsqu'elle ne correspond pas aux besoins de l'artiste ou qu'elle cesse de représenter à nos yeux la forme définitive d'un art.

*
* *

EXPOSITIONS. — Signalons seulement celle de Maurice Vtrilla chez Devambez qui réunit aussi une trentaine de Monticelli — prélude aux expositions du centenaire — celle de Sabbagh chez Weil. Le mois dernier, l'éditeur Morancé présentait dans sa petite salle de la rue de Fleurus, l'œuvre du morbide et romantique graveur lyonnais Marcel Roux. Bientôt aura lieu Gal, Petit, une exposition de Claude Monet au profit des sinistrés du Japon. Des groupes exposent à droite et à gauche dont le plus intéressant (Gal Vildrac) compte des gens comme Matisse, de Waroquier, Dufesne, Utrillo.

OLD SHERIDAN.

LA PEINTURE A MARSEILLE

GALERIE LAMBERT. — Exposition fort intéressante de *Richebé :* Fleurs, paysages, natures mortes. Traités dans une facture volontairement simplifiée, deux de ces paysages (les plus importants) sont d'un véritable maître. Le seul reproche que l'on peut faire à M. Richebé c'est qu'il néglige un peu les valeurs. Avec les touches larges et séparées qu'il emploie cela est pourtant chose importante. Cette négligence est surtout sensible dans les petits paysages et dans le grand tableau de fleurs. Un éventail, sur la table, se confond si bien avec le tapis qu'un effort est nécessaire pour l'en détacher. Les natures mortes qui sont la gloire de M. Richebé me plaisent moins. La composition est heureuse, toujours ; les tons sont délicats, mais le métier est plus banal. Petites critiques par ailleurs. L'exposition de M. Richebé m'a entièrement séduit.

Devant la vitrine la foule contemple une gigantesque toile de *M. José Silbert*, le port de Rabat. Le fond est joli et bien peint, mais les premiers plans sont trop secs, trop détaillés, pas assez mangés par la lumière qui ne brille pas comme j'aurais cru qu'elle brillât au Maroc. J'ai entendu dire : « Ça n'est pas coloré, c'est colorié ». C'est là la vraie critique du tableau.

*
* *

GALERIE COTTIER. — La concurrence aux « tout-petits ». Elle ne s'exerce d'ailleurs que sur le format, à part quatre ou cinq ensemble sortant de la banalité. *M. Dufour* poétise à souhait. *M. Gimmig*, lumineusement froid. M^lle^ *Lestang* traite des panneaux de la grandeur d'une carte postale comme elle traiterait des murailles, et c'est très bien. *M. Blocteur* a quelques aquarelles intéressantes. *M. Duvernon* nous prouve qu'il sait mieux faire qu'il ne le montre chez Moullot. Quant à M^lle^ *Fily Engrand* beaucoup de peintres envieraient la solidité et la franchise de son exécution. Ses rochers et ses arbres battus par le vent pourraient être agrandis dix ou vingt fois sans inconvénient. Ses bois gravés offrent plus que des promesses. Je chicanerai un peu M^lle^ Engrand sur une œuvrette qui me semble trop inspirée de M^lle^ H. Duffau. Vous avez assez d'originalité pour

vous passer de ces moyens, mademoiselle. Souhaitons revoir bientôt des toiles plus importantes de cette artiste que nous plaçons parmi les meilleurs peintres de Marseille.

*
* *

Dans la vitrine de Moullot, trois petites fantaisies de *Dellepiane*. Ce peintre, ce poète charmant sait imprimer son cachet à la moindre des choses et enclore entre quatre traits de crayon plus d'Art que n'en contiennent certaines « grandes machines » qui veulent épater le public.

A côté, *M. Duvernon* marche sur les brisées de M. Bonamici. Le truc, facile, lui a paru commode et, sur une mer très foncée, ses deux bateaux, soi-disant au soleil, luisent comme des lanternes. C'est faux à souhait et, si c'était peint au couteau, on s'y tromperait. Mais ce qui devient amusant c'est d'aller voir à la Galerie Cottier un motif identique peint sur un tout petit panneau par le même artiste. Dans un cadre rond de 7 à 8 centimètres de diamètre, M. Duvernon n'a pas jugé bon de truquer. Il a peint franchement, sincèrement, ce qu'il avait vu et le résultat ne s'est pas fait attendre. La plus lumineuse des deux œuvres, c'est la petite. M. Duvernon eut fait intentionnellement cette expérience qu'il ne l'aurait pas mieux réussie. Je lui adresse tous mes remerciements pour avoir démontré d'une façon tellement précise ce que je ne cesserai d'exposer ici : La lumière naît de la lumière... ; l'ombre aussi.

HERREM.

La Musique

LA MUSIQUE DE PARIS

Il est impossible de parler en ces quelques lignes de toutes les œuvres musicales crées depuis le mois d'octobre. Nous retiendrons arbitrairement peut-être, trois noms : M. Albert Roussel, M. Stravinsky et M. Delvincourt.

La symphonie de M. Roussel, jouée par les concerts regrettés de M. Koussevitsky, suit sensiblement les trois mouvements de la sonate d'orchestre classique. Qu'importe si sa construction ne respecte pas exactement le plan mésodique, si un premier mouvement lent s'installe au milieu du scherzo, si un second précède le final. N'a-t-elle pas encore une introduction-préface?. Elle ne garde de la symphonie classique que la coupe ternaire si tentante que cette dernière a imitée d'œuvres architecturales et de tragédies antiques.

Il est reposant, en effet, de contempler un château flanqué de deux ailes identiques. Celui à qui Dieu a donné un visage tourné vers le ciel transporta dans ses conceptions artistiques l'harmonieux balancement extérieur de son corps que la verticale divise en deux parties conformes. Aussi l'esthétique visuelle goûte-t-elle la similitude des extrêmes dans les constructions tripartites qui se développent dans l'espace Mais la musique et la littérature qui se déroulent dans le temps, ne peuvent, sans absurdité, respecter cette forme avec scrupule. Par contre le développement par succession, même sans rappel, qui conviendrait à un poème, n'arriverait pas toujours à créer l'unité dans une œuvre plastique.

L'idée d'ailleurs de M. Roussel est bien chronologique, puisqu'il tend à exprimer, d'abord l'ardeur enthousiaste de la jeunesse, puis les joies légères et les impressions profondes, enfin les douleurs dernières toujours étouffées par l'apaisement dans la sérénité. C'est la mort, si je ne me trompe.

La donnée de ce profond curriculum psychologique a donc inspiré une symphonie qui serait bâtie suivant un plan presque classique, mais aux formes contemporaines. Voilà un plaisant résumé.

Convenons seulement de la traduction souvent émouvante des états d'âme proposés et de l'attrait des pages miroitantes dont l'auteur du « *Festin de l'Araignée* » a le secret afin que nos paupières en papillottent.

*
* *

M. Stravinsky, dernièrement, a produit une pièce pour huit instruments à vent.

Depuis la mort des « Cinq », les compositeurs russes couraient vers l'école allemande et vers la « musique pure ». Déjà Balakirew avait fait sa génuflexion devant les chapelles scolastiques et Rimsky-Korsakov, le fort en thème du groupe, avait cru bon de friser les mèches rebelles de Monssorgsky.

Leurs successeurs abandonnant la musique descriptive et humaine, pratiquée depuis Glinka, laissant aux isbas les thèmes populaires et les rythmes asiatiques dans les lointaines steppes, s'essayèrent à la symphonie et en place d'œuvres radieuses ne firent pire ni mieux que les artistes étrangers.

Puis Stravinsky renoua la tradition avec sa personnalité tragique et comique. L'âme slave, priant sous la rudesse du climat et de l'homme, renaissait avec son goût des légendes orientales.

Les dernières productions de M. Stravinsky semblent oublier ces souvenirs ethniques pour se complaire dans des mariages nouveaux de timbres et dans des tours de force de sonorité avec quelques instruments. Ce maître du rythme ne peut nous faire douter dans de semblables tentatives, car il nous souvient toujours de ses parfaites réussites. Le petit orchestre des chansons humoristiques en est la preuve.

La pièce pour huit instruments à vent nous emporte une fois encore par sa maîtrise des timbres et de la sonorité puissante même avec des moyens volontairement réduits.

Sans couleur slave, d'une sécheresse voulue, elle est loin d'être « deshumanisée ». Stravinsky n'a point peur d' « encanailler » ses motifs, il n'use point de la métaphore et n'a nul souci de relever « chien » par le noble « dévorant ». Il sait apporter au *castrense verbum* la science du *sermo nobilis*. Tel motif de foire, paillasse et brutal contient sa part d'humanité. Ses cuivres de parade s'ils excluent le lyrisme pleurard et le violoncelle peuvent aussi pousser aux cruelles tristesses. Ils jouent sans hypocrisie l'hymne clownesque cependant que celui qui

porte le soleil sur le ventre et la lune sur le fond de sa culotte saute dans la lumière crue, symbole railleur de l'humanité qui patauge et poursuit au fond d'elle-même ces désirs inassouvis et de soleil et de lune et d'hymne fanfaronnant.

*
* *

Nous écoutions l'autre vendredi les envois de Rome de M. Delvincourt grand prix de 1913. Ces œuvres de dates diverses n'ont entre elles aucun rapport de forme. L'évolution vers les écoles contemporaines est très marquée.

M. Delvincourt cherche les rythmes et la puissance. Le courage ne lui fait point défaut pour avoir osé la présentation de l' « *Offrande à Civa* » à un parterre si bien pensant. D'ailleurs le malaise poli qui troubla la salle durant l'exécution de ce poème chorégraphique aurait été justifié au long de la *sonate* pour violon et piano.

L'on pourrait remarquer dans ces pages violentes la grande part faite au côté extérieur et pittoresque au détriment de la traduction humaine. En outre, « l'ombre herculéenne » de l'auteur du « *Sacre du Printemps* » se dessine trop nettement sur la toile de fond.

Un reproche peut-être ? Pourquoi beaucoup de nos musiciens ont-ils la paresse de composer eux-mêmes sujets, livrcts ou poèmes ? L'unité de leurs productions y gagnerait certainement.

Paul CHAZAL.

LA MUSIQUE A MARSEILLE

A PROPOS DES BEATITUDES

Vincent d'Indy s'exprime ainsi, en commençant sa magistrale étude sur les « Béatitudes » :

« Ainsi qu'il en est pour presque tous les grands monuments de l'Art, l'éclosion des Béatitudes fut précédée, dans la vie de leur auteur, d'une longue, très longue période de préparation. »

Je voudrais que l'on méditat ces lignes. Combien d'heures de pensées, d'enthousiasme, de foi, de labeur âpre, de découra-

gement, pour écrire une œuvre qui doit se réaliser dans l'espace d'un concert, par l'intermédiaire hasardeux d'un orchestre inconscient et de chœurs inexpérimentés ! Nous savons assez combien cet obstacle de l'exécution retarda la révélation intégrale des « Béatitudes » au public. Mais, aujourd'hui, les grands orchestres ont fait leur devoir : l'œuvre maîtresse de César Franck est entrée, avec son vrai visage, dans le monde de la musique.

Que des orchestres de Province aient l'ambition généreuse d'interpréter ce chef-d'œuvre, cela serait louable ; il y faudrait toutefois un peu plus de conscience. Le respect dû aux « grands monuments de l'Art » devrait avoir, pour tous les esprits, la force d'un dogme. Il n'en va malheureusement pas toujours ainsi, et l'intention louable cotoie bien souvent le sacrilège. Craignez plus que la plus insigne mauvaise foi une admiration inintelligente... César Franck vient d'en faire la cruelle expérience, au Concert donné par l'Association Catholique de Marseille, en l'honneur des Béatitudes.

Les grands quotidiens ont suffisamment commenté cet « à peu près » pour qu'il soit utile d'insister. Solistes quelconques, chœurs inexistants, orchestre déchaîné, s'acharnèrent impitoyablement sur ces quelques fragments, qu'un titre aux lettres ingénieusement capitales présentait comme étant les Béatitudes. Ce fut, pour quelques oreilles délicates, un supplice dont elles garderont un cuisant souvenir.

De pareils faits sont infiniment regrettables ; cependant, ils sont moins redoutables en eux-mêmes que par la mentalité qu'ils révèlent. Sans doute pouvons-nous déplorer qu'on puisse avoir assez d'outrecuidance pour présenter, après quelques répétitions, un innommable salmis sous le nom vénérable d'un chef-d'œuvre universellement admiré, et assez d'ignorance ou de veulerie pour l'accepter sans huées... Mais le véritable danger est ailleurs.

Les musiciens connaissent les Béatitudes ; ils ont pu en retrouver les belles lignes sous l'odieuse caricature qu'on leur a donnée. Il en eut été autrement si, au lieu d'une œuvre connue, on nous eut écorché l'œuvre nouvelle d'un jeune. Que serait-il advenu alors ?

Question redoutable. Berlioz la posait déjà, avec quelque amertume, dans son traité d'instrumentation.

« De tous les artistes producteurs, dit-il, le compositeur est à peu près le seul qui dépende d'une foule d'intermédiaires, placés entre le public et lui ; intermédiaires intelligents ou stu-

IMPRIMÉS

pides, dévoués ou hostiles, actifs ou inertes, pouvant, depuis le premier jusqu'au dernier, contribuer au rayonnement de son œuvre ou la défigurer, la calomnier ou même la détruire complètement ».

Et, s'en prenant au chef d'orchestre, il ajouta :

... Sous une pareille direction les plus nobles hardiesses de l'auteur semblent des folies, l'enthousiasme voit son élan brisé... l'homme de génie devient un extravagant ou un crétin, la divine statue est précipitée de son piédestal et traînée dans la boue ; et qui pis est, le public, et des auditeurs même doués de la plus haute intelligence musicale sont dans l'impossibilité, *s'il s'agit d'un ouvrage nouveau qu'ils entendent pour la première fois*, de reconnaître les ravages exercés par le chef d'orchestre, de découvrir les sottises, les fautes, les crimes qu'il commet. »

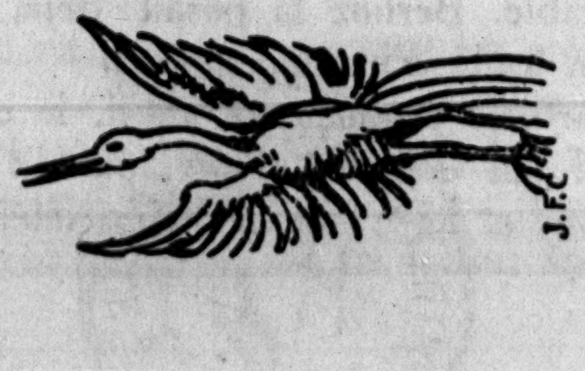
Ces lignes sont de plus en plus actuelles. La sensibilité moderne, en effet, ne se contente plus de la simplicité d'expression des grands classiques ; il lui faut de nouveaux éléments, de nouvelles formules, une nouvelle instrumentation, d'où des difficultés techniques qui rendent l'exécution plus délicate. L'orchestre qui prétend donner une *première audition* doit être capable d'exécuter *correctement* un chef-d'œuvre classique. Et, pour arriver à ce résultat, il lui faut beaucoup d'application et encore plus de conscience.

Parlant dernièrement avec un de mes camarades, soliste aux Concerts Colonne, de la Valse de Ravel, dont j'avais conservé une impression confuse, il me dit : « Gardez-vous de juger cette œuvre par l'audition que nos Concerts en ont donnée. Nous *n'avons fait qu'une vingtaine de répétitions*. Ce n'est pas encore au point. »

Quelle impression pourrons-nous avoir d'une première audition, donnée au bout de trois répétitions ?

De la conscience, Messieurs, de la conscience !

J. FORESTIER.



Pellicules

DEUX HEURES AU MUSIC-HALL

La Revue « On dit ça » au Casino de Paris

Il serait peut-être utile de s'entendre, une fois pour toutes sur le sens que l'on doit donner — ou prêter — au mot « revue ». Je ne veux point crier à la profanation. Mais que diraient les auteurs d'antan s'ils assistaient aux spectacles d'un concert Mayol, d'un Palace ou d'un Casino de Paris ! Une revue, ces somptueux défilés, cette évocation incessante de terres lointaines, de scènes héroïques, de rêves — et aussi de chimères ? Une revue, ces femmes nues, cette impudicité — qui devient chaste peu à peu — mais qqui commande cependant une longue habitude ? Une revue, ces sketches entassés les uns après les autres, sans aucun lien entre eux et n'empruntant aucun détail à l'actualité ? Il est vrai qu'il y a un spécialiste pour l'autre manière, celle o» l'on moque une politique ; un homme — ou une femme — du jour, un événement plus ou moins parisien, une éventualité suggérée par un fait divers de gazette : c'est M. Rip, que tout le monde connaît et qu'on vient applaudir à Paris ; car il ne va jamais en province. Mais il n'y a qu'un seul Rip. C'est sans doute la raison qui a ôté au mot « revue » sa signification de jadis. Je ne sais d'ailleurs s'il faut s'en plaindre. Les rèvues dites « spirituelles » sont aujourd'hui signées par M. Clément Vautel, qui n'a même plus l'esprit des autres, depuis qu'il puise en son propre fonds. En toute vérité, je préfère encore MM. Jacques Charles ou Lemarchand. L'anglomanie, qui sévit plus que jamais avec la hausse de la livre et du dollar, les a baptisés *producers*. Disons que ce sont des revuistes, tel qu'on comprend aujourd'hui un auteur par ce titre. Ils ne nous entretiendront pas de la question de la Ruhr, ni de la vie chère, ni de la crue de la Seine. Mais ils nous feront voyager, deux ou trois heures durant, parmi des pays des rêves qui commandent l'abandon, ils nous feront admirer les ors, les soies,

les étoffes rares, les diamants précieux... Nous y aurons gagné un peu plus de chimères. Nous n'y aurons pas perdu nos suprêmes illusions.

La revue du Casino de Paris « ON DIT ÇA » n'est qu'une illustration de cette nouvelle formule. Il y a bien deux ou trois scènes comiques qui ne font pas rire ; il y a bien un chansonnier qui fait des chansons, plus ou moins bonnes selon sa vécue. Mais il y a surtout une troupe de nains russse, des lions de mer et une évocation de Salammbô qui valent toutes les pièces de M. Louis Verneuil et, peut-être bien, tous les spectacles du théâtre du Châtelet. Que l'on prenne garde en effet ! Le music-hall est en passe de ravir à certaine scènes et surtout à certains cirques la plupart des attractions qui constituaient leur succès et leur notoriété. Voyez ces nains russes. On nous les produit d'abord dans une reconstitution d'image galante du dix-huitième siècle. Ce ne sont que des poupées animées qui jouent leur rôle, comme, le chat endormi, les souris dansent. La baguette du magicien leur suspend ce peu de vie qu'elles s'étaient un moment donnée. Et les voilà figés à nouveau en des attitudes savantes et précieuses, la tâche des larmes effacée sur les joues, déjà oublieux du drame dont ils allaient être les interprètes... On les revoit en soldats de plomb, évoluant parmi un décor dont l'audace était contrainte et qui fixe l'atmosphère : un grand château fort avec ses ponts levis qui se présente incliné sur le fond de la scène, déformant la vision qui n'est plus qu'indirecte. Ces soldats de plomb exécutent toutes sortes d'exercices avec une perfection du rythme qui est, à elle seule, une pure merveille. La salle entière avait cinq ans. Et, pour un peu, chacun se fût amusé à tendre les mains pour arranger ou déranger ces petits pioupious vêtus à la manière de 1840, qui redisaient si bien les joies totales de notre enfance.

Je ne dirai rien des lions de mer du capitaine Watson qui ont, paraît-il, attiré tout Marseille à l'Alcazar. C'est un numéro à sensation qui eut séduit ce bon la Fontaine. Il en eût fait une fable — qu'il eût sans nul doute dédiée civilement à M. Volterra.

Quant à Salammbô, c'est une fresque somptueuse au roman de Flaubert. Le décor en est peut-être fâcheux, en ce qu'il emprunte par trop à Gémier avec sa perspective infinie d'escaliers. Mais qui dira la splendeur des courtisanes, la carrure des esclaves ; le Faste des grands prêtres ? Toute une foule, étrangement bigarrée, s'agite là en un beau désordre qui est de l'art.

Les siècles s'écroulent. Nous entendons la voix hargneuse du vieux Caton et nous déplorons que Rome se soit aussi soumise au joug de ces béotien. Carthage ! Carthage ! Nous relirons Flaubert, nous entendrons la musique de Reyer... Mais qu'on nous fasse grâce de Mlle Marnac qui trahit sciemment la pensée du Maître. Mlle Marnac fait d'une vierge une courtisane. Nous n'en eussions rien dit si cette transposition — trop fréquente, il le faut bien confesser — s'était effectuée en dehors d'une œuvre classique.

Mais Salammbô...

Mlle Marnac chante également en cette scène une production de M. Franz Lehar qui vaut la valse de la *Veuve oyeuse*. C'est tout dire. Mais cette musique a ses amateurs et Montmartre a son répertoire. Ernest Reyer est mort une seconde fois.

Maurice BOURDET.

La « *Caravane vers l'Ouest* » est un film Paramount qui est une exception à tous les autres films Paramount. Il est plus qu'honnête, il intéresse. Je donne pour deux ou trois cents mètres de sa bande toute « *Geneviève* « et toute la « *Bataille* ». C'est une œuvre.

Les Revues

UN DANGER POUR LA CULTURE (M. André Thérive. — *La Renaissance*, 5 janvier).

« On sait que le siècle dernier s'est vanté d'être le siècle de l'histoire, à fort juste titre ; il paraît, à en croire certains auteurs que le nôtre serait le siècle de la géographie. »

M. André Thérive redoute l'esprit « Européen » où l'on s'efforce de mêler des cultures aussi opposées que la slave, la germanique, la britannique et la française. En réalité les tenants de cet esprit européen n'ont point de cesse qu'ils ne combattent et ruinent ce qui est l'essentiel de l'esprit français : la logique du discours, la discrimination des idées, la domination de l'intellectuel sur le cœur et les sens.

De plus le culte littéraire de l'exotisme est bien superficiel. Il est possible que, durant quelques années encore M. Perrichon s'extasie devant les esquimaux qui viennent le trouver sur l'écran. Cette culture géographique ne peut-être que primaire, car, comme le dit M. André Thérive : « Il est plus facile de vaincre le Temps que l'espace ».

Et, opposant l'histoire, où l'homme acquiert une connaissance plus profonde de son moi, par « l'enracinement », à la géographie, M. André Thérive conclut :

Certes, la culture fondée sur le passé de notre nation ou de notre civilisation, pour élargir la querelle, est déjà souhaitable, mais longue, pénible et périlleuse. Je vois mal, pour la remplacer, une culture internationale où n'entrerait pas seulement l'expérience contemporaine des peuples étrangrs, mais la connaissanc de leur passé. Certains cerveaux d'une compréhension géniale, certains linguistes en particulier, semblent avoir contenu cette encyclopédie ; encore est-ce peut-être une illusion. Mais, pour la masse (et là il faut entendre l'énorme majorité des gens vraiment instruits), il n'y aura là jamais qu'un primarisme ajouté à un autre.

Il est, en effet, beaucoup plus facile de vaincre le temps que l'espace ; pour cette raison qu'il dépouille, en éloignant la réalité défunte de l'instant fugace de la vie, qu'il dépouille les

complexités mieux que ne saurait faire aucun filtrage artificiel. L'histoire a beau devenir de plus en plus touffue et compliquée, on a beau conserver, par tonnes et monceaux, les documents de première main destinés à l'érudition future, il est sûr qu'il n'y a, qu'il ne peut y avoir de synthèse que du passé. Sans bergsonisme exagéré, on doit même admettre que la seule chose connaissable, au sens intellectuel du mot, c'est ce qui n'est déjà plus, et que n'anime plus la secousse perpétuelle de l'univers. Quoi qu'on puisse dire, seule l'histoire a une perspective propre, seule l'histoire peut donner des clartés au présent, peut rendre intelligibles les données brutes de l'actuelle réalité. Elargir la vue des hommes, la divertir sur les terres étrangères est assurément souhaitable, dès qu'ils ont compris le spectacle immédiat qu'ils s'offrent à eux-mêmes... Mais c'est là le problème. Et ce spectacle confus, chargé de complexité, n'a rien de si utile à la sagesse que le spectacle ordonné du passé. Le passé se trouve être du reste le propre domaine de l'esprit humain. Il n'existe qu'autant que celui-ci l'enregistre. Et celui-ci n'existe présentement qu'autant qu'il sait rappeler le passé.

*
* *

DES VERS. — *Pro Arte : L'Ane d'Or.*

Pro Arte a ouvert un concours de poésie. Je souhaite de connaître les vers classés derniers, car les premiers, d'un certain Claude Jonquière, sont bien étonnants.

Cela s'appelle « *La Marchande de citrons* ». Des platitudes, des prétentions à la couleur locale, et ce vers :

« *Voulez-vous des citrons? Je les vends pour un sols* »

Un sol ? Pourquoi pas un penny ? Cela ne serait pas plus déplacé. Il est vrai que ça ne rimerait pas.

Dans le même numéro, des bois très intéressants de Madame C. Finaud Bounaud.

— Ce n'est qu'à la troisième lecture (et cela montre l'intérêt des deux premières) que j'ai lu la dédicace : « *A notre maître Paul Valéry* » du poème que publie dans « l'Ane d'Or » Henri Gautier (du Bayle).

Dois-je dire que cette dédicace ne m'a point surpris ? Lisez plutôt cette strophe :

O plastiques paysages
Assouplis à nos vouloirs
Emplissez de leurs images
Les loisirs de vos miroirs,
Pour que, des aubes aux soirs,
Affranchis de tout nuage,
Ils nous livrent des visages
Plus achevés que l'espoir.

On ne peut nier que cela soit fort bien fait. Sans doute, on dirait du Valéry. Eh bien ? Est-il plus bel éloge ?

*
* *

La Marseillaise et Rouget de Lisle. (L. Thuasne. Mercure de France, 15 décembre) :

« Le 25 avril 1792, Rouget de Lisle, alors âgé de trente-deux ans, officier du génie en garnison à Strasbourg, adressait au maréchal de Luckner un hymne en six couplets (paroles et musique) qu'il avait composé la nuit précédente à l'intention de l'armée du Rhin ».

Quelques mois après, le 10 août 1792, l'Assemblée législative ayant suspendu le pouvoir royal et interné Louis XVI au Temple, Carnot envoyé à l'Armée du Rhin pour recevoir le serment de fidélité des officiers au nouvel état de choses ne rencontrait d'opposition que d'un petit groupe endoctrinés par le duc d'Aiguillon et le prince François de Broglie, et parmi lesquels se trouvait Rouget de Lisle.

« M'obligeriez-vous à vous destituer pour cause d'incivisme, vous, l'auteur de la Marseillaise ? »

Rouget de Lisle persista dans son refus et Carnot sévit.
Depuis, tenu à l'écart par les gouvernements qui se succédèrent en France. Puis vieillissant, isolé, emprisonné pour une dette de cinq cents francs, il dut à l'amitié dévouée de Béranger, de terminer à l'abri du besoin sa pauvre existence.
Voici le texte d'une lettre qu'il écrivait à David d'Angers en s'acquittant d'une promesse qu'il lui avait faite de lui adresser un autographe de sa « Marseillaise » :

24 février 1829.

Vous devez m'accuser, cher Phidias, d'oublier la promesse que vous avez bien voulu exiger de moi : du moment où j'ai pu former quelques caractères, je me la suis rappelée ; mais j'ai différé à la remplir dans l'espérance de pouvoir avec peu de temps le faire d'une manière moins informe et plus convenable. Cette illusion est passée comme tant d'autres ; et je ne me flatte plus de voir mon écriture redevenir à peu près ce qu'elle était, quoiqu'elle ne fût rien moins que merveilleuse.

Que faites-vous de notre ami Masclet ? Que devient-il ? J'ai eu mille fois le désir de lui envoyer aussi un échantillon de mon barbouillage de paralytique, mais je n'ai pu me rappeler le numéro de sa maison, tout en me rappelant sa rue (d'Assas).

Adieu, Monsieur. Si la bluette que voici a eu sur mon existence une influence bien longue, bien constante et bien fâcheuse, elle m'a procuré quelques jouissances bien douces, parmi lesquelles je compte en première ligne d'avoir fixé votre attention sur mon triste individu, et le bonheur inespéré de vous connaître.

Agréez l'hommage de tout ce que l'estime et le dénouement ont de plus sincère et de plus affectueux.

ROUGET DE LISLE,

Chez le Baron, général Blein, à Choisy-le-Roi ».

Jean GARAT.

« Amis des Lettres »

Conférence de M. Albert-Emile Sorel

Le samedi 29 décembre 1923, M. Albert-Emile Sorel devait parler de Sully Prudhomme aux Amis des Lettres. Malgré mon admiration pour le grand poète, et je dirais même à cause de cette admiration, j'éprouvais une certaine crainte en me rendant à cette séance... Qu'allait nous dire M. Albert-Emile Sorel ?... Traiter un sujet pareil, que la critique a épuisé dès longtemps, n'étais-ce pas s'exposer à coup sûr au poncif inévitable, rééditer implacablement des opinions, des idées depuis longtemps classées ? Parler de Sully Prudhomme, mais c'est plus dangereux encore que de parler de Hugo. Or, on ne parle plus de Hugo, j'entends en conférence, depuis la mort de Jean Aicard... Comment diable aurait pu faire le conférencier pour nous dire du nouveau touchant son bon Maître ?...

On nous le fit bien voir. Quelque téméraire que put paraître la gageure, M. A.-E. Sorel y réussit superbement. Nous eûmes l'impression que cette causerie manquait à notre connaissance de Sully Prudhomme. Comme nous le connaissions peu, jusque-là ! On a beau s'être penché avec amour sur l'œuvre d'un grand écrivain, on ne l'a pas connu, si on ne l'a pas approché... Une grande âme, même parmi les plus généreuses, ne se livre jamais toute... Malgré ses Confessions qui pourrait se vanter de connaître J.-J. Rousseau ? L'artiste, le penseur, oublient toujours un peu qu'ils sont des hommes, quand, assis devant la page blanche, le front dans la main, ils s'efforcent de créer, parmi le tourbillon des idées et des formes, cette petite parcelle d'eux-mêmes qui sera leur œuvre.

Cela est vrai du poète des Vaines tendresses plus que de tout autre. Soumis dans une certaine mesure au joug parnassien, cette âme délicate, d'une exquise sensibilité, n'osa se montrer sans voile à notre indiscrète attention. Alors qu'un Verlaine devait s'étaler sans vergogne, avec ses misères, ses faiblesses, ses tares, le rare artiste que fut Sully se souvint des Montreurs ; et malgré qu'il ait, tout au long de son œuvre, secoué la chape de

plomb de l'impassibilité, il en a conservé une certaine réserve qui peut lui valoir le reproche de froideur ou d'artificiel. Albert-Emile Sorel nous a permis de pénétrer dans cette œuvre et dans cette vie par une porte particulière. A la suite de celui qui fut l'admirateur, l'ami du Maître, le témoin dévoué de ses derniers instants et son héritier littéraire nous avons approché une exquise figure, d'une affabilité souriante, d'une indulgence clairvoyante et résignée. L'œuvre s'est éclairée au reflet de la vie ; les beaux marbres s'animèrent ; la sourdine otée, la belle sonorité de cet instrument unique nous parvint, délicate et passionnée, avec une largeur et une pureté d'accents encore inouïes.

Quel sens nouveau ils prenaient, sur les lèvres du disciple, ces beaux vers qui enthousiasmèrent notre jeunesse, ces beaux vers que nous commencions à oublier ! On devient injuste envers ce que l'on a trop aimé ; nous sommes enclins à préférer, aux beaux cygnes dont nous suivions naguère l'éblouissant sillage, les fades pleurnicheries et les pitreries sentimentales d'une époque qui cherche son équilibre, et qui fait tout pour ne le point trouver. Rien n'est plus difficile que de classer des valeurs différentes au long des époques. Le mur qui borde immédiatement le chemin nous cachera toujours la cathédrale laissée au bas de la côte. M. A. E. Sorel nous a contraints à nous hausser sur nos pieds, pour revoir la cathédrale somptueuse par dessus le mur jaloux.

J'ai dit tantôt causerie, et non conférence. Une conférence n'était plus possible ; la causerie fut charmante, émaillée d'anecdotes savoureuses, de souvenirs personnels des jeux d'un esprit délicat, et, ce qui ne gâte rien, conçue et exprimée dans une langue claire et d'une correction élégante.

Je marquerai d'une pierre blanche le souvenir de cette séance des Amis des Lettres, une des plus intéressantes, sinon la plus intéressante de la saison.

INTÉRIM.

Échos

Le lundi 7 janvier, notre collaborateur Old Sheridan a fait au Musée du Louvre, sous la présidence de M. d'Estournelles de Constant, une conférence en italien sur Raphaël. Son remarquable exposé fut suivi par une assistance composée de toutes les notabilités de la colonie italienne de Paris.

UN CONCOURS LITTERAIRE

Le syndicat d'initiative de Fontainebleau organise un concours littéraire, sous la présidence d'honneur du Maître Anatole France, dans le but de susciter et de primer des œuvres consacrées à la Forêt et au Château de Fontainebleau. Les manuscrits en prose seront seuls admis. Les concurrents ne signeront pas leurs envois, mais les placeront sous devise, selon l'usage. Les manuscrits devront être adressés soit à M. Eug. Plouchart, 72, rue de la Seine, à Paris, soit au siège du Syndicat, 38, rue Grande, Fontainebleau.

Ceux qui connaissent le château et la merveilleuse forêt, que hantèrent nos rois, où Napoléon aimait à se reposer de ses courses à travers l'Europe, s'associeront à l'œuvre de propagande du syndicat d'initiative. Susciter, autour des lieux qui nous sont chers, les louanges des poètes, voilà du bon régionalisme, et qui mérite d'être signalé.

Le Mariage de Peluque

(SUITE)

— « Vous êtes deux malheureux, m'écriai-je ; toi, Peluque, tu n'es qu'un saltimbanque et un dégénéré. Tu es mou comme une bouse, et je te prédis une fin lamentable. Dans tous les cas, qu'il ne t'arrive plus de compter sur mon amitié, dont tu abuses indignement. Quant à vous, dis-je à cette grue, je vous méprise, et je vous tiens pour une catin banale ; et puisque vous parlez de Judas, vous saurez qu'il était le plus beau des douze apôtres, et qu'il n'avait pas comme vous cet angle facial de trente degrés, qui caractérise les poissons et les idiots.

Ayant pris mon chapeau, je m'en fus rapidement. Cette fille, étranglée de colère, me poursuivit. Je me hâtai sans qu'il y parut trop. Ma sortie ne fut pas une fuite, mais le départ d'un homme digne, bien que pressé.

On ne put m'atteindre. Toutefois, tandis que je m'enfonçais dans la nuit de l'escalier, cette malheureuse se pencha sur la rampe, et cria :

— « Tu cours, hé, saligaud ? Tu as la trouille ? On est plus poli que toi, saleté !

Ces apostrophes véhémentes se prolongèrent pendant que je descendais les trois étages. Je ne les reproduis point in-extenso, car je ne les pris pas en considération.

Le fiacre attendait toujours. Je m'assurai que Peluque l'avait bien payé pour la journée, et, par manière de vengeance, je mis à profit cette location. C'est ainsi que renversé sur les coussins, je promenai mon amertume tout autour de la Corniche.

Le lendemain matin, au lycée, je ne vis point le philosophe ; mais je causai longuement avec Grasset.

— « Bah ! me dit le poète, laisse-le faire. Qu'il épouse cette Pomponnette, ou la femme aux trois cent mille francs, il sera toujours heureux, car il porte en lui le bonheur. Assiste en spectateur à cette comédie. Je te la promets savoureuse et variée. Quand le beau-père apprendra la vérité, nous verrons Peluque boxeur, puis Peluque jaloux,, puis Peluque marié, puis cocu... Que ne verrons-nous pas !

Par une transition habile, il me récita son dernier poème, qui n'était point gai.

L'après-midi, je n'avais rien à faire en classe. Vers les deux heures, je passai sur la Plaine.

Je vis de loin Peluque. Il jouait à la marelle avec un petit cireur. Cet étrange partenaire, que l'on appelait Bouchon, à cause de sa taille exigüe, était vêtu, ou plutôt drapé, d'habits immenses.

Sa veste formait des plis si amples qu'elle avait toujours l'air d'être suspendue à un clou. Ses manches ne laissaient voir que l'extrémité de ses mains, munies, mais non point ornées, d'ongles noirâtres. Quant à sa culotte, elle montait jusqu'aux aisselles, où des ficelles de couleur, croisées sur sa poitrine, la retenaient.

Le jeu de la marelle est fort simple. On trace sur le sol un grand rectangle, que l'on divise en cases égales. Il faut ensuite faire passer d'un compartiment à un autre une pierre plate. Cette opération s'accomplit selon certains rites, en sautant à cloche-pied.

Quand je parus, Bouchon, les mains dans ses poches, un mégot viril au coin de la lèvre, surveillait les évolutions de son adversaire ; ses sourcils froncés attestaient une sévérité méfiante.

Cependant, le philosophe, ayant retroussé le bas de son pantalon, tenait à la main son canotier, qui décrivait de grands cercles chaque fois que l'équilibre était compromis. Il sautait légèrement, tandis que les pans de sa

veste, alourdis par les livres qu'il avait dans sa poche, suivaient avec des soubresauts ridicules la fuite de son maigre derrière.

Quand il me vit, il fit un bond gigantesque, afin d'attirer mon attention ; mais je détournai la tête, et je m'en fus chez Hippolyte.

J'y touvai Bleu, qui menait rondement une partie de piquet. Je n'ai jamais su pourquoi on l'appelait Bleu, car il était gras et rose. Il jouait contre Fausset, spécialiste réputé ; car à seize ans, il donnait déjà de belles espérances par son habileté à faire sauter la coupe.

Près d'eux, Lemeunier et Grasset poussaient des pions sur un damier ; Lagneau suivait d'un œil de connaisseur leurs successives manœuvres.

Je serrai diverses mains, et déjà je commençais à prévoir la fin de cette partie, lorsque, à travers la glace, je vis venir Peluque. Il agitait à bout de bras un trousseau de clefs.

— « Tiens, dit Lemeunier, Peluque a trouvé des clefs !

Grasset, ayant poussé un pion en vue d'une astucieuse combinaison, leva la tête et dit :

— « Où a-t-il trouvé ces clefs ? Elles appartiennent peut-être à quelque pauvre femme qui n'a pu ce matin, rentrer chez elle...

Il tourna vers moi un œil fatigué. Cependant, Lemeunier, poussant un cri de triomphe, lui raflait quatre pions et couronnait une dame.

Peluque entra, et agitant à bout de bras son trousseau il s'écria :

— « Qui vient avec moi chez le beau-père ?

Cette question nous étonna. Bleu, qui venait d'ajouter à son compte quarante de capot, demanda :

— « N'y a personne chez lui ?

— « Personne, dit le philosophe. Ils sont à la campagne.

— « Comment as-tu volé ces clefs ? demanda Grasset qui me parut aigri par la perte de ses pions.

— « On me les a confiées, répliqua Peluque. Je dois aller demain matin ouvrir la porte à la femme de ménage. Qui veut m'accompagner maintenant ?

— « Que fera-t-on ? dit Lagneau.

— « On boira du cognac. On mangera des confitures. On fumera du bon tabac gratis. On jouera du pianola et du phonographe.

Ce programme parut intéresser Bleu, Fausset et Lagneau.

— « On y va, dit Bleu.

— « Pour moi, dit Grasset, je suis assez disposé à vous suivre. Toutefois, je vous prierai d'observer mon attitude dans les appartements de cet homme. Je me propose, en effet, de ne point boire de cognac, de ne point goûter aux confitures, et de respecter le tabac. De cette façon, et lorsque le moment sera venu, vous pourrez témoigner devant les tribunaux que je n'ai été qu'un simple spectateur pendant le pillage de cette maison.

Il se leva, et comme je ne bougeais pas, il dit :

— « Viens-tu, Jacques ?

J'étais assez curieux de voir les appartements de cet homme. Malgré les affirmations de Peluque, toute l'histoire de la fiancée bien dotée flottait dans mon imagination sans aucun support matériel. Le témoignage de nos sens, ne portât-il que sur un détail insignifiant, ajoute beaucoup à la réalité d'un récit. Je désirais donc vivement pénétrer dans la maison opulente. D'autre part, ma dignité m'obligeait à ne point me raccommoder trop vite avec l'inconstant philosophe. Je fis donc mine de refuser. Mais Peluque vint à moi, et me dit :

— « Jacques, il importe que tu viennes. Je ne t'en

veux pas de ce qui s'est passé hier. Tu m'as laissé dans les bras de l'Amour, toi qui avais promis de me sauver... Tu t'es dérobé par une fuite piteuse aux obligations de l'amitié...

Je balançais un instant, ignorant si j'allais l'assommer avec la carafe voisine, ou si j'éclaterais de rire.

— « Et d'ailleurs, reprit-il, tu as peut-être bien agi, et ta défaillance est explicable.

— « Peluque, dis-je d'un ton inamical, la farce est terminée. Laisse-moi la paix.

Il changea de ton.

— « Jacques, je t'expliquerai... Je te ferai comprendre... Je te ferai toucher du doigt...

— « Tu t'es moqué de moi. Tu m'as mis à la porte, et tu as permis que cette fille m'appelât Judas.

— « Toi qui es l'intelligence, toi qui es l'esprit, tu ne saurais en vouloir à Pomponnette, qui est la matière. J'ai eu des torts. J'en conviens, je l'avoue ; *mea culpa, confiteor*. Mais ma manière d'agir fut d'accord avec nos décisions. Que diable ! Il faut un peu de logique dans la vie ! Nous avions résolu de plaquer Pomponnette. Or, hier, pouvais-je la plaquer ? Eh non ! C'était elle qui me quittait ! C'était le contraire !

J'ai vu tout de suite la seule solution. Il fallait reconquérir Pomponnette, pour pouvoir la plaquer ensuite ! Je l'ai reconquise. Le plus dur est fait.

Cependant nos compagnons donnaient des signes d'impatience. L'amour-propre ne peut prévaloir contre une vraie tendresse : Peluque m'entraîna, et une fois de plus, je lui pardonnai.

Nous arrivâmes en groupe sur la porte du capitaine. Peluque, avec simplicité, fit tourner la clef dans la serrure, et nous entreprîmes l'ascension de l'escalier. Le philosophe marchait en tête. Je le suivais de près. Derrière moi venaient dans l'ordre Lagneau, Fausset, Gras-

set et Bleu. Le capitaine habitait au troisième étage. Comme nous passions devant la porte du premier, Lagneau saisit le cordon de la sonnette particulière, et demanda :

— « On sonne ?

— « Grasset s'indigna.

— « C'est une plaisanterie de gamins ! dit-il.

Mais comme Lagneau tenait le cordon, d'un air perplexe, Bleu et Fausset crièrent :

— « Tire ! Tire !

Grasset se précipita, et voulut forcer Lagneau à lâcher prise. Bleu, qui riait de tout son cœur, s'efforça de passer entre eux ; soudain, Grasset perdit l'équilibre, et tomba à la renverse ; comme il venait de s'emparer du cordon, il l'entraîna dans sa chute. Le timbre retentit avec force, et la tresse de laine se rompit.

Peluque s'envola vers les étages supérieurs. Je le suivis légèrement. Lagneau et Bleu nous rejoignirent, tandis que Fausset, jugeant son retard trop considérable, redescendait en grande hâte vers la cave.

Quant au poète, sa situation était fâcheuse. Par l'effet de sa chute, il se trouva à demi couché en travers des marches, tandis que l'une de ses jambes pendait passée entre les barreaux de la rampe, pendait dans le vide. Il tenait à la main le gros pompon de laine verte et l'égarement était peint su son visage.

La porte s'ouvrit, un gos homme parut. Il considéra ce spectacle avec stupeur, et dit :

— « Que signifie ? Est-ce que par hasard ? Dites donc ? Le commissaire de police n'est pas loin !

Grasset ne répondit pas, tant sa fureur était mêlée de surprise et de crainte. Péniblement, il se tira de la rampe et se mit debout.

— « Monsieur, dit-il enfin, croyez bien qu'un accident imprévu...

A ce moment le gros homme leva la tête et vit nos quatre faces alignées au bord de la rampe, à l'étage supérieur. Il fit un pas en arrière, et refema la porte avec violence. On entendit un déclic de verrous, un cliquetis de pènes, et le ferraillement d'une chaîne de sûreté. Puis, un grand silence. Grasset s'élança à notre poursuite et nous rejoignit sur le paillasson du capitaine.

— « Quelle gamienrie grotesque ! disait-il. Est-il possible, à votre âge ! Sans compter que cet homme nous a pris pour des voleurs et qu'il va très certainement appeler la police !

Nous ne prêtâmes aucune attention à ces paroles. Pour moi j'étais très occupé par l'examen du vestibule.

Un tapis d'une épaisseur admirable baignait nos pas de sa mollesse répandue. Une lanterne en fer forgé, pendue au plafond laissait tomber la clarté des lampes renfermées dans ses flancs, tamisée par une soie bleue. De hautes tentures de velours rouge drapaient les murs. Vraiment, on se sentait chez de grands bourgeois.

Le salon, dans lequel nous pénétrâmes, était plus riche encore. Peut-être un peu trop riche. Trop de bois doré... Top de bibelots précieux.

Peluque s'installa commodément dans un fauteuil Louis XV, et avec un geste de propriétaire :

— « Make yourself at home ! dit-il.

Fausset entra sur ces mots, riant encore de la bonne aventure.

— « Vous voyez ce salon? dit Peluque. Vous voyez ce luxe ? Et vous pensez sans doute que l'homme qui vit dans de tels appartements est un homme heureux d'étaler sa richesse ? Détrompez-vous.

Il se leva, et, ayant tiré d'un meuble une bouteille et quelques petits verres, il se mit en devoir de les remplir.

— « Détrompez-vous ! reprit-il. Mon beau-père est un sage ! Il haït les tentures, les brocarts et les tapis !

Cette pièce, que vous admirez, et ce vestibule, que vous admirâtes, sont des concessions à la bêtise de nos contemporains.

Il fit le tour du salon, portant avec précaution le plateau d'argent sur lequel nous prîmes nos verres.

— « On juge les gens sur leur fortune. On juge la fortune comme le respect à l'armée : sur les marques extérieures : le luxe des appartements, la richesse des toilettes. Le capitaine, qui a les goûts simples de Diogène, ne méprise pourtant point la maxime de Descartes. « IL faut être de son temps et de son pays ». Chaque fois qu'il paraît en public, il atteste par les vêtements de safemme ou de ses filles l'importance de sa fortune. Chaque fois qu'il reçoit chez lui, il prouve par le luxe de ce salon la pléthore de ses coffres... Mais dès qu'il est libre ! Ah ! Mes amis ! Quelle simplicité familière! Quel amour de... Je dirais presque de la pauvreté ! Ils prennent leurs repas à la cuisine ; ils couchent dans des lits ancestraux. Il n'est pas de savate qui ne soit éculée, il n'est pas de culotte trop fripée, pas de vestons trop défraîchi ! Buvons à la sagesse du capitaine !

Ce que nous fîmes de grand cœur.

Puis Lagneau joua sur le pianola une rapsodie de Listz, tandis que Bleu rapportait de la cuisine des pots de confitures.

J'inspectai la maison. Je vis la chambre des filles. Deux petits lits de fer, un crucifix, une commode de bois blanc, et sur une table, en guise de cabinet de toilette, un plat de fer émaillé, à demi-plein d'eau sale. Un peigne gras et chevelu traînait sur une chaise. Dans la cuisine, une marmite contenait les débris figés d'un bœuf à la daube. Des fourchettes de fer jonchaient l'évier de leurs maigreurs noirâtres.

Ce spectacle ne me remplit point d'admiration pour la simplicité du capitaine, mais bien plutôt de dégoût. Je songeai :

— « Cet homme n'est pas un sage qui méprise les richesses. C'est un parvenu qui aime à se vautrer dans l'atavique saleté. Ces pantoufles éculées, ces chambres misérables sont sans doute précieuses à son cœur de paysan enrichi. Il ne sait pas, il ne peut pas jouir de sa fortune !

Et je déplorais dans mon cœur, l'inepte répartition de l'or sur notre planète...

L'après-midi fut épique. Deux bouteilles, d'abord emplies d'un vin de Malaga fort noir, retrouvèrent en peu de temps leur transparence inhabitée. Les pots de confitures, dépouillés de leurs coiffes de parchemin, furent en état de flotter sur l'eau.

Lagneau, au cours de ses recherches, découvrit un bas à demi tricoté, et muni des aiguilles dont la belle-mère en avait agencé les mailles. Il dénigra ce travail, et le déclara irrégulier. Il se vanta d'être fort habile en ces sortes d'ouvrages, et nous fit part de son dessein.

Il allait, à la manière des Einzelmannschen dans les contes allemands, achever ce bas avec une célérité minutieuse. La belle-mère en aurait une surprise agréable, et serait ainsi petitement dédommagée pour la disparition des confitures.

— « Seulement, ajouta-t-il, il me faudrait un crochet car les aiguilles ne valent rien pour un travail de ce genre.

Il disparut dans la chambre, à la recherche de cet instrument.

Tandis que Peluque, Grasset et moi-même, vêtus de draps de lit, interprétions plusieurs scènes de Britanicus en imitant monsieur de Max, Lagneau s'appliquait en silence. Au bout d'une demi-heure, il leva vers nous un front découragé.

— « La laine est mauvaise ! dit-il. Elle n'a pas été décatie, tu comprends ? Alors...

Il nous montra les résultats de son habileté. Il avait

ajouté à l'ouvrage de la belle-mère une sorte de frange monstrueuse, aux mailles énormes, et si inextricablement enchevêtrée qu'il nous fut impossible de le défaire.

Peluque parut alarmé de ce résultat ; puis, constatant soudain qu'un effroyable désordre régnait partout, il dit avec inquiétude :

— « Il faudrait ranger tout çà !

Il donne l'exemple, et nous essayâmes d'effacer les traces de notre passage. Toutefois, il fut impossible de remplir les pots de confitures malgré une ingénieuse suggestion de Bleu ; le bas ne put être remis en état ; et le tapis, brûlé par des bouts de cigarettes, nous parut proprement irréparable.

Vers sept heures, nous quittâmes cette hospitalière demeure.

Lagneau, Fausset et Bleu rentrèrent chez eux. Je restai quelques minutes sur la Plaine, causant avec le philosophe et le poète.

— « Jacques, me dit Peluque, je vois que ton ordinaire gaieté s'est ranimée. Tu ne m'en veux plus, car tu sais maintenant que je serai riche un jour. Permets moi donc de te parler de mes intentions vis-à-vis de Pomponnette et de Lucie.

— « Parle, si tu veux, m'écriai-je, mais ne compte plus sur moi pour quoi que ce soit !

— « C'est entendu ! dit-il, c'est compris ! C'est réglé, pour Pomponnette, je puis maintenant la quitter. Toutefois, je me suis accordé un répit de quelques heures ; je lui ai fait la promesse de la conduire au cinéma après-demain jeudi... En galant homme, je dois tenir ma promesse, je dois la tenir, tu en conviendras ! Mais jeudi soir, à sept heures très précises, je te jure par les dieux que la rupture sera un fait accompli !

Je haussai les épaules.

— « Irénée, mon ami, nous savons tous les trois ce que valent tes promesses. Abandonnons tout de suite

un sujet stérile, et alons nous asseoir sur le banc voisin, où, avant de nous séparer, Grasset nous lira son dernier poème.

Et sur le banc vert et confortable, sous le feuillage frais de platanes où pépiaient les moineaux du soir, nous prîmes place tous les trois. Alors Félix-Antoine Grasset tira de sa poche une feuille de papier affaiblie. Puis, préludant à sa lecture par une légère torsion de la bouche, il modula le poème suivant :

CLASSE DE LATIN

Dans la cour, sur les arbres sombres
Tapote, insistante, la pluie.
Les poings aux tempes, je m'ennuie.
Toute la classe est pleine d'ombre.

Un type au tableau fait un thème.
L'agrégé se cure les dents.
En nous exposant le meilleur système.
O Colette, comme je t'aime !
Tu es dedans ; je suis dedans.

Sans doute à ton conservatoire,
A pincer la tripe des harpes...
Ah ! Tout ce latin natatoire
Sur mon pauvre cœur en écharpe...

Je songe toujours aux vacances :
Rendez-vous aux croix des chemins...
Tes cheveux noués d'une ganse
Noire, et ton bracelet qui tombait sur ta main...
La mince cloche ridicule
Sonnait vieillotement la prière à Marie ;
Moi, j'étais fou de crépuscule,
De romarins nouveaux et de menthes flétries...

Je touchais tes cheveux dorés
En tremblant de joie et d'orgueil...
O tes petits seins neufs contre mon cœur serrés...
Le soleil couchant en était carré...

Agrégé, tu fais un sale œil.
Tu es savant. Mais si tu crois que tu m'épates ;
Non. Je te plains, lexique à pattes !

Il me regarde. Zut et zut !
Il va me pousser une colle.
Quoi? Supin? Gérondif? Subjonctif avec ut?
(Dieu! Qu'apprend-t-on dans ces écoles!)
Mais non. Il se ravise. Il a changé de but.
Il m'abandonne au rêve où je me vautre.
Et postillonne vers un autre...

J'étouffe. Le regret me crève.
(Et je te dois çà, Bonaparte !)

Les mille abeilles de mes rêves
Heurtent en vain les murs tout mesurés de cartes.

Et dehors, le garçon au cerveau trop ;
Attend, sur son balai penché.
Car dès que nous serons partis
Il caressera le plancher.

Près de lui, je vois sa poubelle.
Il est sale. Alfred, il s'appelle.
Soudain, — bing! — il lache sa pelle...

Elle sonne dans le silence.

(*A suivre.*)

Marcel PAGNOL.

CAVAILLON. — IMPRIMERIE MISTRAL